SALA DE LECTURĂ

nr. 12, decembrie 1987

Proletari din toate țările uniți-vă !

(anul XCIII, nr. 1216)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ÎN SPIRITUL CONFERINȚEI

În lumina importantelor idei și orientări cuprinse în amplul Raport prezentat Conferinței naționale a partidului de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, a lucrărilor și documentelor Conferinței, se invederează cu pregnanță adevărul că întreg ansamblul strategic al trecerii României la un nou stadiu de dezvoltare are ca obiectiv central crearea condițiilor pentru ca, prin creșterea substanțială a factorilor intensivi, să se realizeze și o nouă calitate, superioară, a vieții întregului popor. Potențialul uman și material al cercetării științifice naționale se orientează astăzi spre ramurile de vîrf, cum ar fi energetica nucleară, industria aeronautică, chimia fină, electronica, electrotehnica, automatizarea proceselor de producție, construcția de mașini-unelte, agregate și instalații pentru export, introducerea de noi resurse autohtone în circuitul economic. Acestea au efecte și implicații în toate domeniile vieții. Corelația majoră a economiei socialiste o constituie creșterea veniturilor oamenilor muncii în concordanță și în măsura în care producția materială și venitul național cresc mai accelerat, creîndu-se astfel resursele necesare sporirii fondurilor de consum. Se impune a evidenția, în acest sens, că președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, abordează, într-o concepție atotcuprinzătoare, ridicarea bunăstării poporului, obiectivul fundamental în această direcție fiind nu numai satisfacerea cerințelor materiale, ci și asigurarea întregului ansamblu al condițiilor ce determină creșterea calității vieții, a nivelului de cultură și civilizație. Astfel se afirmă elocvent și plenar umanismul revoluționar în centrul căruia stă etica și echitatea socială, libertatea, demnitatea, fericirea omului, afirmarea deplină a personalității sale. Satisfacerea într-un grad tot mai înalt a nevoilor materiale și spirituale ale populației, ridicarea continuă a calității vieții, realizarea efectivă a drepturilor fundamentale ale omului — dreptul la muncă, la odihnă, la instrucție publică, la securitatea economică și socială, participarea liberă la treburile și la conducerea societății — constituie un proces care se desăvîrșește, căpătînd noi valențe pe măsura progreselor înregistrate în dezvoltarea generală a țării.

In Hotărîrea Conferinței cu privire la aprobarea Raportului prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, și adoptarea lui ca Program de muncă și luptă al partidului, al întregului popor se spune : „Conferința Națională a Partidului Comunist Român adresează tuturor organelor și organizațiilor de partid, comuniștilor, întregului nostru popor vibranta chemare de a acționa cu înalt spirit revoluționar, de a-și consacra toate forțele, întreaga putere de muncă și creație transpunerii exemplare în viață a importantelor obiective adoptate de participanții la acest reprezentativ forum comunist, a tezelor, a ideilor și orientărilor fundamentate de secretarul general al partidului, asigurînd, astfel, ridicarea necontenită a României, liberă, suverană și independentă, pe culmile tot mai înalte ale civilizației socialiste și comuniste".

Spiritul de înaltă exigență și responsabilitate în care comuniștii, întregul popor, examinează documentele programatice ale Conferinței naționale a partidului și totodată activitatea depusă, cît și sarcinile pentru viitor, îi determină pe scriitori să mediteze mai profund asupra menirii lor esențiale, aceea de a realiza opere care să vorbească în viitor despre lumea de azi.

C.L.

CONFERINȚA NAȚIONALĂ
A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN
14-16 DECEMBRIE 1987
PCR

ACTIVITATEA IDEOLOGICĂ, POLITICO-EDUCATIVĂ, DE DEZVOLTARE A CONȘTIINȚEI SOCIALISTE ȘI ÎNTĂRIRE A SPIRITULUI REVOLUȚIONAR, DE FORMARE A OMULUI NOU, ÎNAINTAT — CONSTRUCTOR CONȘTIENT ȘI DEVOTAT AL SOCIALISMULUI ȘI COMUNISMULUI ÎN ROMÂNIA

— Din Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului Comunist Român —

În întreaga activitate de construcție socialistă un rol de însemnătate deosebită a avut întotdeauna activitatea ideologică, politico-educativă. Generația revoluției de eliberare socială și națională, a revoluției și construcției socialiste își amintește bine spiritul de sacrificiu, de abnegație al comuniștilor, al revoluționarilor, atît în anii ilegalității, cît și în anii cuceririi puterii politice, în anii grei ai construcției socialiste. Putem spune că, într-adevăr, activitatea ideologică, politică, educativă a avut un rol de însemnătate deosebită, a constituit o adevărată forță motrice în unirea eforturilor întregului popor pe calea construcției socialiste. Pe această cale poporul nostru a învins multe greutăți, cu încrederea deplină în justețea cauzei sale, în victoria socialismului. Și viața a demonstrat cu putere că așteptările, speranțele poporului nostru s-au împlinit. Am obținut succese remarcabile. Cîteodată, unii uită ce greutăți au fost învinse. Astăzi s-au asigurat asemenea condiții de muncă și de viață care nici nu puteau fi bănuite cu cîteva decenii în urmă.

În același timp, trebuie să spunem că s-a creat și o anumită stare de lucruri care a diminuat spiritul de abnegație și sacrificiu. S-a ajuns la o anumită automulțumire. Sînt unii care gîndesc că acum avem o asemenea situație încît nu mai este necesar spiritul de sacrificiu, spiritul revoluționar. Au apărut, din păcate, chiar unele tendințe de îmbogățire și alte manifestări străine eticii și echității socialiste, spiritului revoluționar.

S-ar putea spune că s-a ajuns la o anumită rămînere în urmă a nivelului ideologic, politic și educativ față de cel al dezvoltării forțelor de producție, al societății noastre în general. Aceasta se poate datora, în parte, atît preocupărilor intense de dezvoltare a forțelor de producție în toate sectoarele economiei naționale, dar și unei anumite neglijări a activității politico-ideologice.

Este necesar să analizăm, cu toată seriozitatea, această stare de lucruri, să tragem concluziile corespunzătoare și să trecem cu hotărîre la îmbunătățirea activității politico-educative, la ridicarea nivelului ideologic al partidului și, în primul rînd, al cadrelor de partid.

Trebuie să nu uităm nici un moment că, pentru a asigura înfăptuirea Programului partidului, înaintarea spre comunism, este necesară dezvoltarea puternică a conștiinței revoluționare, ridicarea continuă a nivelului politico-ideologic, a conștiinței socialiste a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii.

În noua etapă a dezvoltării societății românești nu numai că nu se diminuează importanța activității ideologice, ci, dimpotrivă, ea se accentuează și devine tot mai importantă.

Problemele complexe pe care le ridică uriașele transformări care au loc în țara noastră și în lumea contemporană cer un larg orizont ideologic și politic, o înțelegere și cunoaștere temeinică a legilor generale ale dezvoltării sociale, a interdependenței dintre diferitele fenomene, atît pe plan național, cît și internațional.

În noua etapă a revoluției se cere, în toate domeniile de activitate, un și mai puternic spirit revoluționar, de luptă și abnegație, să se pună pe primul plan înfăptuirea neabătută a principiilor eticii și echității socialiste. Comuniștii, revoluționarii trebuie să pună mai presus de toate interesele generale ale societății, interesele întregii noastre națiuni !

Aș dori să repet din nou unele versuri ale poetului George Coșbuc, în care se spune că :

Cei ce se luptă murmurînd,
De s-ar lupta și în primul rînd,
Ei tot atît de buni ne par,
Ca orișicare laș fugar !
Murmurul azi și orișicînd,
E plînset în zadar !

La baza întregii activități ideologice și politico-educative trebuie să stea Programul partidului și Programul ideologic, care reprezintă concepția științifică, materialist-dialectică a Partidului Comunist Român, precum și hotărîrile congreselor, conferințelor și plenarelor Comitetului Central al partidului, alte documente ale partidului nostru, precum și principiile revoluționare ale socialismului științific.

Se impune o intensă activitate de propagandă, politică, culturală, pentru ridicarea conștiinței revoluționare a tuturor oamenilor muncii !

În acest sens, un rol important îl au toate mijloacele de informare în masă — presa, radioteleviziunea — care trebuie să desfășoare permanent o activitate intensă pentru cunoașterea și înțelegerea justă a politicii partidului de către toți oamenii muncii, pentru înfăptuirea hotărîrilor de partid, a legilor țării.

Trebuie să perfecționăm activitatea organizațiilor de masă și obștești. Să facem astfel încît casele de cultură, cluburile, teatrele și alte unități de cultură să aibă un rol tot mai activ în întreaga dezvoltare a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii. Să asigurăm ca Festivalul național „Cîntarea României" — care reprezintă un puternic cadru de manifestare a spiritului creator din toate domeniile — să cuprindă toate laturile activității, punînd în valoare creația științifică, tehnică și culturală, geniul creator al poporului.

Uniunile de creație trebuie să se angajeze cu mai multă hotărîre în activitatea de făurire a noi opere, cu înalt conținut patriotic și revoluționar, care să contribuie la afirmarea convingerilor înaintate, comuniste, la formarea și educarea omului nou al societății noastre socialiste. Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, poezii, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a activității întregii națiuni. Avem nevoie de noi și noi cîntece revoluționare și patriotice care să oglindească noua etapă de dezvoltare socialistă a patriei noastre.

În general, trebuie ca în întreaga activitate politico-educativă să dezvoltăm puternic sentimentul de dragoste față de socialism, față de partidul nostru comunist, față de popor, față de patrie !

Cred că este necesar să luăm o atitudine mai fermă față de propaganda de peste hotare, care, în numele așa-ziselor drepturi ale omului, desfășoară o activitate intensă de corupere, de cumpărare, îndeosebi a unor cadre tehnice, de furt al inteligenței, cum se numește astăzi pe plan internațional. Trebuie să respingem cu mai multă hotărîre — și presa, radioul, televiziunea trebuie să demaște această activitate — care, în fond, urmărește să rupă oamenii de țară, să-i înstrăineze, să-i pună în serviciul acelora care vor să exploateze munca și inteligența lor. Nu aceasta reprezintă dreptul omului, ci dreptul omului este dreptul la muncă, la învățătură, la locuință, dreptul de a fi pe deplin stăpîn și liber în țara lui. Poporul român nu a părăsit niciodată pămîntul pe care s-a născut. Aici, de mai bine de 2000 de ani, înaintașii noștri au îndurat multe greutăți, dar le-au învins, nu s-au plîns de greutăți, au luptat să-și făurească națiunea, un stat unitar.

Aici este locul fiecărui cetățean român, fără nici un fel de deosebire !

Educația patriotică constituie o parte inseparabilă a dezvoltării construcției socialiste, a formării omului nou. Să sădim în conștiința oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre sentimentul mîndriei de a fi cetățeni ai României socialiste, de a fi participanți activi la realizarea celei mai drepte societăți din lume, de a fi permanent la datorie, de a servi, în orice împrejurări, poporul, patria, independența și suveranitatea României !

SUB SEMNUL CONFERINȚEI NAȚIONALE A P.C.R. ȘI AL ANIVERSĂRII REPUBLICII

agora

REPUBLICA — 40

Asemeni cercurilor concentrice zugrăvite în trunchiul copacului poate să fie urma trecerii anilor, cu zilele, cu lunile, cu anotimpurile lor mai viu sau mai palid colorate, mai dense ori mai subțiri în substanța lor exprimată de lucrarea materială și spirituală a oamenilor. Ne putem, însă, imagina că anii au o curgere ondulatorie, ca și a valorilor, și atunci semnele lăsate de trecerea lor pot fi comparate cu relieful zonelor subcarpatice — valea-dealul din poezia și filosofia lui Blaga, din spiritualitatea românească, de fapt. Oricum, nu putem nici gîndi și nici imagina o curgere lineară a anilor, decît doar în cazul în care am izbuti să concepem — la modul absolut teoretic — un timp vid de viață. Aceasta nu este, dar, cu putință.

Cum ne-am obișnuit să judecăm și să cîntărim timpul în raport cu spațiul — cu cel imaginat — dar mai ales cu cel cunoscut de noi prin experiență proprie, — precum și cu opera noastră capitală, care este patria cu toate ale sale, dăm zilelor, lunilor, anotimpurilor, anilor identitatea faptelor noastre, prefăcîndu-le în istorii, personificîndu-le și acordîndu-le un rol de primă importanță în textul și contextul vieții dramatice pe care o trăim, mereu animați de nobile idealuri, necontenit însuflețiți de mirajul viitorului ce numai prin efortul unit al palmelor, și al minților noastre poate fi metamorfozat în prezent. Putem metaforiza, deci, spunînd că patria este timpul petrecut de noi, de cînd sîntem, în acest spațiu înscris în certificatul nostru de naștere, și de cînd ne tot însemnăm trecerea în lut, în lemn, în piatră, în fier și ne tot înfățișăm lumii prin cuvînt, prin vers, prin culoare, prin născocirile tîmplelor — prin tot ce sîntem în stare, spre a ne veșnici în istorie, care este timpul nostru biografic, istoria fiindu-ne vocația statorniciei și durabilității.

Ca și cercurile în trunchiul copacului, cerc după cerc în geometrii de valuri concentrice, copac lîngă copac — pădure. Pădurile patriei — oamenii ei ,om lînga om — poporul care-și însemnă biografia în hronicul timpului devenit istorie. Istoria patriei este biografia noastră de nație care știe să scrie descifrabil și să citească expresiv semnificațiile propriilor fapte, ele fiind de altfel istoria, adică miezul fierbinte al timpului în proiecție cosmică. Anii patriei — vîrstele noastre consumate în cartea cu file fără de sfîrșit a neamului. Cerc după cerc, copac lîngă copac, om cu om — patrie înscrisă în memoria timpului cu nume frumos și de neșters din istorie : România.

A trecut, iată, de patruzeci de ori cîte un an — adică de patruzeci de ori cîte o iarnă, de patruzeci de ori cîte o primăvară, de patruzeci de ori cîte o vară, de patruzeci de ori cîte o toamnă — de cînd numele patriei se scrie în trei cuvinte care, fiecare în parte, e ca un capitol de istorie a timpului nou descins într-un august de răscruce : Republica Socialistă România. La noi, la români, republica are o visare și o dorință mai veche. Ea a căpătat chip adevărat abia acum patru decenii, prin voința poporului îndrumat și condus de partidul comuniștilor, o forță ce începuse să se impună tot mai mult atenției și credinței românilor abia ieșiți, istoviți, dintr-un război pe care nu l-au dorit și după o secetă cumplită, ca o prelungire a marii suferințe mondiale, ale cărei răni mai sîngerau încă.

Sînt patruzeci de ani — „mulți și puțini" — de cînd numele patriei se scrie în trei cuvinte — capitole de istorie nouă. An după an, cerc după cerc în trunchiul patriei. Un an — un cerc ; un cerc — o victorie în lupta pașnică de redimensionare a destinului, lucrări prin care se pune în operă forța creatoare a poporului de a-și jalona după criterii personale și în raport direct cu propriile interese viitorul.

Patruzeci de cercuri în trunchiul viguros al Republicii, patruzeci de cercuri adăugate celorlalte, miilor pe care timpul le-a însemnat în copacul patriei. Un an — un cerc ; un an — mai multe cercuri, pentru că noi am condensat timpul și am scurtat distanțele și ne-am înzecit și înmiit puterile și am făcut în anii Republicii ce nu s-a făcut veacuri în șir. (Și nu din pricina noastră, a celor mulți, care eram adevăratele cercuri în trupul patriei). Un cerc — bogățiile țării în mîinile și în răspunderea poporului, el însuși stăpîn pe sine ; un cerc — un nou destin al pămîntului ; un cerc — în fruntea partidului este investit cel mai iubit fiu al națiunii ; un cerc — conducătorul partidului devine, prin voință unanimă și conducătorul statului ; un cerc — platformele industriale ; un cerc — orașele patriei, inmulțite și ridicate la cote de civilizație pe măsura veacului XX ; un cerc — satele patriei, ambiționînd urcușul către bunăstare și progres, rezultat al dezvoltării și modernizării agriculturii, a întregii noastre vieți economico-sociale ; un cerc — transfăgărășanul ; un cerc — metroul; un cerc — magistrala albastră ; un cerc, zece cercuri, patruzeci de cercuri, nenumăratele cercuri pe chipul patriei, în anii Republicii.

1947—1987 : o etapă istorică densă și deschizătoare de noi perspective ; 1965—1987 : o epocă istorică — cea mai densă și cea mai mare deschizătoare de noi perspective. În această epocă, Republica și-a adîncit contururile biografice — cercurile sale în propriul trunchi fiind cele mai proeminente și cele mai mari generatoare de optimiste și raționale speranțe pentru viitorul națiunii române, pădurea patriei în care veghează fără de istov cercurile sale.

1987 — cerc în care timpul nostru socialist a încrustat noi semne ale dăinuirii : Conferința națională a partidului a demonstrat încă o dată forța unității poporului în jurul centrului său vital, Partidului Comunist Român, al conducătorului stimat și urmat cu dragoste și credință, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cercurile de timp istoric ale acestui an — semne ale prezentului în numele unui viitor limpede și frumos, pe care națiunea română — uriașa pădure a patriei — îl edifică după propriul proiect și după o concepție izvorîte din nevoile și visările sale .

V. FILIP

Republică, socialism, cultură

Cînd, în urmă cu patruzeci de ani, a fost proclamată Republica, populația Capitalei, ieșită în stradă să-și manifeste adeziunea, saluta printre întîii membri ai Prezidiumului Marii Adunări Naționale (ce trebuiau, așa cum o ceruse poporul, să înlocuiască regalitatea unicefală) și pe savantul de reputație internațională C. I. Parhon, unul dintre întemeietorii endocrinologiei și pe scriitorul Mihail Sadoveanu, cunoscut și apreciat pentru operele sale cu un puternic mesaj artistic, social și patriotic, luptător vechi și neobosit pentru răspîndirea culturii în rîndurlie maselor nevoiașe. Un regim republican îl visaseră „cărvunarii" de la 1821, revoluționarii pașoptiști, majoritatea unioniștilor, apoi, după apariția din ce în ce mai viguroasă pe scena politică a clasei muncitoare, reprezentanții de nădejde ai cercurilor socialiste și ai partidului unic, consecvent militant republican pînă la actul instituțional din 30 decembrie 1947. În fiecare din aceste epoci dezvoltarea conștiinței revoluționare și dezvoltarea culturii s-au constituit drept variabile de egală importanță în conturarea identității spirituale a poporului nostru.

După patru decenii de muncă încordată și realizări în toate domeniile, cu deosebire în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., optînd programatic pentru continua dezvoltare organică a patriei, oamenii de cultură și artă, scriitorii, au apreciat și înțeles întotdeauna, astăzi mai mult ca oricînd, că ridicarea maselor la condiția de subiect al propriei lor istorii presupune un vast proces de elaborare culturală și în același timp procesul elaborării fiind premiză și condiție necesară actului realizării : înscrisă în esența noii orînduiri, socializarea puterii nu se poate înfăptui decît prin democratizarea reală și generală a culturii, singura capabilă să garanteze accesul practic și permanent al maselor la conducerea societății, de adoptare a soluțiilor optime privind dezvoltarea generală a societății. Pentru că oricît de largi ar fi structurile democratice, funcționalitatea democrației socialiste presupune un om nou, personalitate multilateral dezvoltată, cu o conștiință înaintată și o competență crescută, cu un larg orizont cultural și un înalt grad de moralitate, cu o profund însușită concepție științifică despre lume, viață și gîndire, capabil să participe eficient la elaborarea și înfăptuirea politicii de construire a noii societăți.

În cadrul generoasei lumi general umane pe care avem datoria s-o păstrăm peste veacuri în unicitatea ei creatoare — și recente înțelegeri internaționale sporesc substanțial această speranță — s-au extins și cristalizat în societatea noastră noi valori ce influențează și modifică permanent viața însăși. Și abia în societatea socialistă creativitatea umană se manifestă plenar, libertatea umană devenind din potențialitate o realitate în plină afirmare. În aceste condiții, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la Congresul al III-lea al educației politice și culturii socialiste, „Educația și cultura înaintată, revoluționară, presupune cunoștințe vaste, multilaterale, în toate domeniile, bazate pe concepția revoluționară despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric —, pe idealurile nobile ale socialismului științific. În asemenea condiții, educația politică, culturală, constituie, asemenea soarelui, un adevărat astru care emană cultură și luminează omenirii calea spre noi orizonturi, spre înțelegerea originii vieții, a lumii înconjurătoare, a dialecticii naturii și societății, a legilor obiective ale dezvoltării economico-sociale". Conceptul de cultură primește astfel dimensiuni reale, ca o componentă activă a construcției istorice globale a societății, dincolo de practica și specializarea strict profesională. În cadrul restructurărilor adînci ale socialismului, cultura încetează să mai fie apanajul unei elite, sau un fenomen de compensare. Ea presupune astăzi nu numai un larg orizont de cunoștințe, ci o concepție cuprinzătoare, explicativă asupra lumii și a dezvoltării proceselor sociale, nu numai informație ci și atitudine, nu numai reflexie ci și acțiune, cu alte cuvinte participare conștientă, din perspectiva unui sistem de valori politice, științifice, morale etc., la edificarea noii societăți. Realizînd trecerea de la sensibilitatea pentru cultură la cultura propriu-zisă, la asimilarea și sporirea valorilor, epoca noastră republicană, socialistă, militează ferm pentru sporirea neîntreruptă a orizontului de răspîndire a noii mentalități.

Iuliu MOLDOVEANU

Republica — eroică vatră

Soarele-ți răsare în talaz de grîne
și-ți apune-n bucla munților, bogată,
brazi involți, furnale cîntă-n bolți senine
zboru-ți demn, Republică — eroică vatră !...

Fiii-ți poartă-n iriși, albi hulubi, EROUL
ce-a ivit noi lujeri de lumini și-n piatră,
mîndra Magistrală, dulci cetăți, metroul
și Transfăgărășanul, Republica — eroică
vatră !...

De patruzeci de ani, în armonii de strună,
decembrie-ți proclamă iubirea-i avîntată,
și flori de laur calde pe fruntea ta, cunună
cu sîrg ți-am împletit, Republică — eroică
vatră !...

Soarele-ți răsare-n aurii talazuri
de grîu și n-o să-ți apună niciodată,
brațele iubirii înfruntînd zăgazuri
vor păzi lumina, Republică — eroică vatră !...

Mircea COZMA

Răsunet la Unire

Unită Țara-n cuget și simțire
Unită-n armonie și avînt
Și sub a cutezanței largă despletire,
Unită cu-adevărul de nenfrînt !

Cu-al cronicilor duh este unită,
Unită e cu sîngele martir.
Își țese steaua ei, nebiruită,
Și-o-nvăluie-n văpăi de trandafir.

Hrisoavele cu-a lor pecete rară,
Împrumutînd tărie-n legămînt,
Unite sînt cu dragostea de țară
Sub spada necălcatului cuvînt.

Unită cu a mării legănare
Și cu talazul holdelor în mai,
Unită cu UNIREA EI CEA MARE,
Unită-n inima ce-n dar i-o dai.

Octav SARGEȚIU

O epocă lumină

Sărut precum lumina obrazul gliei
strămoșești
în care dorm părinții părinților viteji
bunicul meu — soldat căzut la Mărășești
cu brațul încă tare și ochii încă treji.

Lacrima lor mi-a limpezit adînc izvorul
Iar curcubeul a-nflorit în tricolor
Lumina lor mi-a alinat și dorul
Azi — fapta noastră-i steag biruitor.

Sărut precum lumina obrazul gliei sfinte
lumina-n tricolor ne-o poarte
ne-am făurit o țară nouă fără moarte
sărut azi mîna țării c-o dragoste fierbinte.

Alfredina Dumitrița CANTEMIR

Lui Nicolae Labiș

Nici un cîntec de lebădă nu s-a auzit,
nici un cuvînt nebănuit de aromă
nu te-a părăsit.

Zăpada aromise a strai de mireasă
brazi și păltinași a gură de rai,
cerbi copleșeau mulțimea de ramuri
un bocet se liniștea în tindă de grai.

De propriile-ți flăcări
prometeic arsura urca
pe astăzi, pe mîine pe totdeauna
mioritic nunta se împlinea.

Mioriță Lae-Nae-Labiș Nicolae

Lucreția ANDRONIC

Viața noastră

● COMISIA de istoria și teoria artelor de la Filiala Iași a Academiei R.S.R. a organizat, în cinstea Conferinței Naționale a P.C.R. și a aniversării Republicii, un simpozion cu tema „Estetica în acțiune socială" la care s-au prezentat, printre altele, comunicările : Gh. Achiței — Despre expansiunea contemporană a esteticului, Cornelia Cârstea — Direcții noi în estetica actuală, M. Cozmei — Tineretul și muzica, I. Rebedeu — Educația estetică și formarea personalității, R. Negru — Integrarea artiștilor plastici contemporani, Gh. Macarie — Valențe educative, Viorica Ungureanu — Sensul percepției estetice, Gh. Ciobanu — Iubirea, temă de meditație estetică, M. Păstrăguș — Experiență și obiect estetic, G. Pascu — Satira socială, Anca Dumitrescu — Motive ale culturii, V. Ciocîrlan — Considerații asupra conduitei umane. Au susținut un recital de poezie Horia Zilieru, Suzana Păstrăguș, Ioanid Romanescu, Const. Popa și Mircea Cozma.

● LA TEATRUL NAȚIONAL din Iași a avut loc premiera spectacolului cu piesa „Descoperirea familiei" de Ion Brad. ● LA BIBLIOTECA județeană „Gh. Asachi" s-a inaugurat ciclul de manifestări „Permanențe ale culturii și civilizației românești" cu participarea lui Al. Zub. ● CENACLUL „George Topîrceanu" a organizat o întîlnire a cititorilor de literatură în sala clubului C.F.R. Iași, dedicată împlinirii a 75 de ani de la debutul literar al Otiliei Cazimir, cu scriitorii Const. Ciopraga, Ileana Vulpescu, Romulus Vulpescu și Ioanid Romanescu. ● UNIversitatea cultural-științifică a organizat la Vila Sonet o manifestare omagială dedicată poetului Mihai Codreanu, la care au luat cuvîntul Const. Ciopraga, Ilie Dan, Antoaneta Macovei. ● ÎN DORINȚA de a crea condiții pentru desfășurarea unei vieți spirituale cît mai bogate în comuna Bosia, Comitetul județean Iași de cultură și educație socialistă și căminul cultural din această localitate au organizat prima ediție a „Zilelor culturii în comuna Bosia", manifestare dedicată, de asemeni, Conferinței naționale a partidului și celei de a 40-a aniversări a Republicii, cu participarea și a unui grup de poeți ieșeni. ● LIBRĂRIA „Junimea" a găzduit lansarea volumelor de versuri „Rug de lumină" de Anca Nicolau, „Licențe emotive" de Mircea Popovici și „Poezii" de Nichita Danilov. Au prezentat : Andi Andrieș, directorul editurii „Junimea", Al. Călinescu, Val Condurache și Ioan Holban. ● LA GALERIILE „Flacăra Iașului" unde s-a vernisat expoziția de pictură „Omagiu" expoziție colectivă dedicată aniversării Republicii, a prezentat Aurel Leon. ● ÎN REVISTA „Beiträge zur deutschen Kultur" din Freiburg (R.F.G.), a apărut un studiu de Dan Mănucă („Johann Muller" als Sprachrohr seines Autors), în care este analizat romanul **Moara roșie** al scriitorului Gheorghe Atanasiu. ● REUNIUNILE ȘI PREMIILE ANUALE ALE REVISTEI „ATENEU". Organizat de Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă, Consiliul Municipal Bacău de Educație Politică și Cultură Socialistă și revista „Ateneu" în întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului și aniversării a 40 de ani de la Proclamarea Republicii, cea de a IV-a ediție (Bacău, 8—22 noiembrie) a Reuniunilor revistei „Ateneu" a cuprins un amplu program de manifestări politico-educative și literar-artistice. În acest cadru s-au desfășurat colocvii, simpozioane, dezbateri, întîlniri cu cititorii, șezători literare, spectacole de poezie și muzică, expoziții de artă plastică și de carte în comunele Mărgineni, Hemeiuși, Măgura, Letea Veche, la întrprinderile Proletarul, Mașini Unelte, Prestări servicii, precum și la Biblioteca județeană și în liceele Industrial nr. 1, „George Bacovia", „Vasile Alecsandri", „Lucrețiu Pătrășcanu", Economic, Sanitar, Școala nr. 11, Așezămîntul de cultură George Enescu din Tescani, Teatrul Bacovia și sala Ateneu a orchestrei simfonice Bacău.

Colocviile au avut ca teme: Epoca Nicolae Ceaușescu, epocă de puternică dezvoltare multilaterală a Republicii ; Sub semnul întîmpinării Conferinței Naționale a partidului, puternică afirmare a spiritului revoluționar în viața economico-socială ; Imperative actuale ale industrializării socialiste. Repere ale afirmării revoluției tehnico-științifice ; Satul contemporan pe coordonatele noii revoluții agrare ; interdisciplinaritatea — trăsătură dominantă a revoluției tehnico-științifice contemporane ; păstrarea și dezvoltarea specificului național al culturii române, datorie prioritară a literaturii și artei noastre contemporane ; caracterul revoluționar angajat al literaturii noastre socialiste. Au fost, de asemenea, evocate personalități ale culturii băcăoane din trecut : George Bacovia, Grigore Tabacaru, Vasile Pârvan, Nicu Enea. Antologii ale revistei „Ateneu" au fost consacrate în cadrul reuniunilor criticului literar Alexandru Piru și prozatorului George Bălăiță.

La aceste activități complexe și-au adus contribuția : Sergiu Adam, Petru Anghel, Gabriel Bacovia, Nicolae Barabaș, George Bălăiță, Ion Beldeanu, Ilie Boca, Eugen Budă, Radu Cârneci, Constantin Călin, Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, Constantin Ciopraga, Valentin Ciucă, Calistrat Costin, George Damian, Gelu Dorian, Mihai Drăgan, Dan Dumitrescu, Vasile Florea, Mihai Ganea, Ernest Gavrilovici, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Iancu Grama, Emil Iordache, Mihai Iordache, Ion Tudor Iovian, Nicolae Manolescu, Solomon Marcus, Constantin Gh. Marinescu, Nicolae Mihai, Tatiana Mihuț, Victor Mitocaru, Ioan Mitrea, Marcel Mureșeanu, Florin Muscalu, Stelian Nanianu, Dan Nicodim, Emil Nicolae, Relu Petroiu, Al. Piru, Carmen Mihalache Popa, Sorin Preda, Sorin Postelnicu, Ioanid Romanescu, Eugen Simion, Petru Scutelnicu, Vasile Sporici, Ion Țăranu, Dumitru Tiganiuc, Eugen Uricaru, Octavian Voicu.

Un juriu alcătuit din: Eugen Simion (președinte), Sergiu Adam, Constantin Călin, Calistrat Costin, George Genoiu, Nicolae Manolescu, Solomon Marcus, Carmen Mihalache Popa, Victor Mitocaru, Stelian Nanianu, Vlad Sorianu, Eugen Uricaru, Al. Zub, a acordat premiile revistei „Ateneu" pe anul 1987 următoarelor personalități ale vieții noastre cultural-științifice :

— Șerban Cioculescu — Premiul special al juriului ;

— George Bălăiță — Premiul „George Bacovia" pentru beletristică ;

— Constantin Ciopraga — Premiul „George Bacovia" pentru istorie și critică literară :

— George Ivașcu — Premiul „George Bacovia" pentru istorie literară și contribuții deosebite la dezvoltarea presei culturale din România :

— David Prodan — Premiul „Vasile Pârvan" pentru activitate în domeniul istoriei patriei și valorificării moștenirii culturale ;

— Constantin Gh. Marinescu — Premiul „Grigore Tabacaru" pentru activitate în domeniul științei, sociologiei și pedagogiei ;

— Sorin Preda — Premiul „Vasile Alecsandri" pentru proză acordat unui tînăr scriitor ;

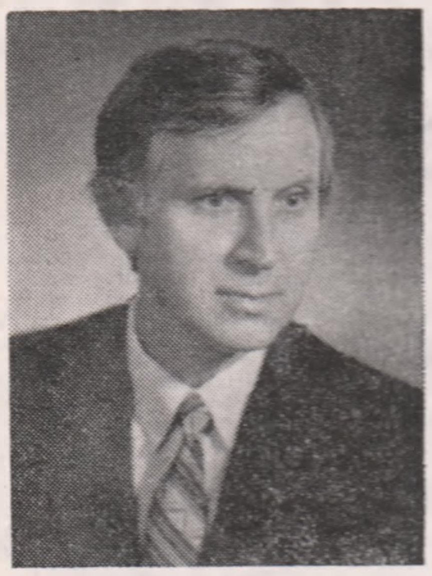
— Ion Tudor Iovian — Premiul „Vasile Alecsandri" pentru poezie acordat unui tînăr scriitor.

La manifestări au participat, de asemenea tovarășii Vasile Săndulache, primarul municipiului Bacău, Petru Enășoae, președintele Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă, Aurel Olaru, președintele Consiliului Municipal de Educație Politică și Cultură Socialistă. ● ÎN ORGANIZAREA Comitetului de cultură și educație Socialistă, în județul Botoșani, s-a desfășurat cea de a III-a ediție a manifestării **„Luceafărul" pe plaiurile Luceafărului**. Cu acest prilej, un grup de scriitori și colaboratori ai revistei „Luceafărul" — **Nicolae Dan Fruntelată, Ion Iuga, Iulian Neacșu, Constantin Georgescu** — s-a întîlnit în cadrul unor șezători literare complexe cu publicul din orașele Darabani, Dorohoi și Pomîrla. Au fost vizitate casele memoriale de la Ipotești și Liveni, Expoziția Ion Pillat de la Miorcani, Sala Eminescu de la Pomîrla, precum și Întreprinderea de sticlărie și porțelan Dorohoi. La Biblioteca județeană „Mihai Eminescu" a avut loc o întîlnire cu membrii Cenaclului din Botoșani al Uniunii Scriitorilor, la care au luat parte : **Dumitru Tiganiuc** — secretarul cenaclului — **Emil Iordache, Lucia Olaru-Nenati, Dorin Baciu, Dumitru Ignat, Dușa Ozolin** și alții. Grupul de scriitori a fost primit de tovarășul Iulian Ploștinaru, prim secretar al Comitetului județean de partid Botoșani. ● ÎN FOAIERUL Casei de cultură a sindicatelor din Botoșani, în cinstea Conferinței Naționale a Partidului, a fost deschisă expoziția de carte : „Un Om, o Epocă, o Țară", în organizarea Bibliotecii județene „Mihai Eminescu" și a Centrului de librării Botoșani. Cu acest prilej, **Mihai Mișoancă,** șef de sector la Comitetul județean de partid a prezentat seria editorială „Din gîndirea social-politică a președintelui Nicolae Ceaușescu". A fost lansată cartea : „Pagini din istoria învățămîntului botoșănean" de Ștefan Ciubotaru. Poeții : **Lucia Olaru-Nenati, Dumitru Ignat, Gellu Dorian, Mihai Marciuc** și **Mihai Lău** au citit din creațiile lor. ● REDACTORII, **Andi Andrieș,** directorul Editurii „Junimea", **Virgil Cuțitaru, Doina Florea Ciornei, Ada Fărtăiș** și **Vicențiu Donose** au susținut o suită de manifestări literare în Focșani, Galați și Tulcea. Au fost lansate volumele : „Stele din adîncuri" de **Dumitru Pricop,** „Dimineața din cuvinte de **Coriolan Păunescu",** „Acvariul cu pești exotici" de **Teodoor Parapiru,** „Mîndruț" de **Maria Chita Pop** și culegerea colectivă „Patria mea, grădina mea".

Intrată în tradiție, manifestarea „Zilelor M. Sadoveanu" s-a aflat anul acesta la cea de-a X·I-a ediție. Organizată de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași, de Asociația scriitorilor și de Muzeul de literatură al Moldovei, actuala ediție a cuprins o amplă suită de acțiuni, la care a participat un numeros public. În prima zi, la Muzeul memorial „M. Sadoveanu" din Iași, a avut loc deschiderea festivă. Au luat cuvîntul Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mihai Șora, Constantin Mitru și Doina Florea. Tot aici, s-a desfășurat un concurs de șah între scriitorii ieșeni, concurs cîștigat de poetul Nicolae Turtureanu. În cea de-a doua zi, Constantin Ciopraga și Al. Husar au conferențiat pe tema „M. Sadoveanu sau fascinația lecturii". După-amiază, la Muzeul de literatură al Moldovei (Casa „V. Pogor"), a fost vernisată expoziția „Ilustrații la opera lui Sadoveanu". Despre lucrările expuse au vorbit Grigore Ilisei și Aurel Leon. În continuare, cei prezenți au vizionat în premieră filmul documentar „Pe Copou la Sadoveni", realizat de Studioul „Al. Sahia", în regia lui Gh. Horvat. La Muzeul memorial „M. Sadoveanu" au fost decernate premiile concursului de proză scurtă al **Matineului de proză.** Juriul, alcătuit din Val Condurache (președinte), Ion Țăranu, Valeriu Gherghel, Constantin Parascan și Lucian Vasiliu, a hotărît decernarea următoarelor premii : premiul I — Sergiu Vîlcu (Brașov), premiul al II-lea — Dana Fulga (Drobeta-Tr. Severin), premiul al III-lea Dana-Maria Manu (București), premiul revistei **Cronica** — Iudith Meszaroș (Drobeta-Tr. Severin), premiul revistei **Opinia studențească** — Tania Velțan (Aiud), premiul Muzeului de literatură al Moldovei — Silviu Pop (Slatina), mențiune specială — Dan Nicolae Doboș (Iași), în ultima zi, scriitorii invitați au participat la o șezătoare literară în orașul Fălticeni.

dialog

cu



Mihai Drăgan

„Polemica înseamnă, ca act de cultură, dreptul la controversă“

— Stimate Mihai Drăgan, ați venit la Iasi, la Universitate, dintr-un tîrgușor moldovenesc, de la Tg. Ocna. Ca și la Fălticeni, și la Tg. Ocna, lîngă viața anodină a prăvăliașilor, a tîrgoveților exista ceva fosforescent, ardea un foc al minților, al unor oameni ce trăiau mistuitor sub puterea ideilor. Subliniind această similitudine, un ilustru profesor de română de la Liceul „Nicu Gane“ din Fălticeni, profesorul Protopopescu, s-a mutat la Liceul din Tg. Ocna, unde pînă în ultima clipă a vieții și-a slujit exemplar vocația. Nu întîmplător din Tg. Ocna, ca și din Fălticeni, s-au ridicat mulți oameni de litere. Sinteți unul dintre aceștia. Datorați alegerea făcută la ceasul acela de răspîntie a vieții atmosferei în care ați trăit la Tg. Ocna?

■ Orientarea mea spre studiile umaniste se explică prin mai mulți factori, dar nu are în ea ceva ieșit din comun. M-am născut într-o familie de țărani cu o mare dragoste de carte, cititori de cărți de istorie și de presă zilnică. Dacă ar fi putut merge la școli mai înalte, mama mea ar fi devenit, poate, învățătoare, iar tata, cu siguranță, profesor de istoria națională. El avea o pasiune neobișnuită pentru cunoașterea și înțelegerea istoriei și buna lui memorie, vădită în reținerea faptelor esențiale, precum și darul nativ de a le expune simplu și logic, nu o dată cu popasuri explicative, m-au atras, încă de copil, spre o realitate pe care, atunci, o vedeam mai mult prin aburii poveștilor. Mai ales întîmplările din istoria trăită (experiența tragică a ultimului război), povestite cu înclinația instinctivă de a le așeza într-un scenariu dramatic, mi-au dat emoții și au trezit în mine, de timpuriu, curiozitatea de a cunoaște și a înțelege vremurile și oamenii. Una din cărțile de căpătîi, citită și recitită (aș putea spune: **studiată**) de tatăl meu, era **Istoria războiului pentru întregirea României. 1916—1919** în trei volume, de Const. Kirițescu, de fapt cel dintîi studiu de istorie pe care eu însumi l-am parcurs pe vremea cînd eram elev la școala generală, stimulat și de o întîmplare oarecum excepțională.

Într-o vară, aveam poate 12—13 ani, am făcut cu tata o excursie în munți, pe Cireșoaia, Măgura și pînă spre Slănic Moldova, locuri istorice unde se desfășuraseră lupte grele în primul război mondial. Tot drumul mi-a povestit cu o mare bogăție de date și cu o orientare uimitoare „în teren“ momente importante din acele timpuri. Îmi amintesc și acum de un fapt tulburător. Aflîndu-ne pe culmea muntelui Cireșoaia, tata mi-a spus: „Aici a murit, apărînd pămîntul nostru, și un poet — Ion Grămadă“. Toată această **lecție de istorie** am regăsit-o întocmai în paginile cărții lui Const. Kirițescu.

Pot spune că formarea mea intelectuală a început cu pasiunea pentru istoria națională și primul meu profesor a fost tata, țăran cu cinci clase primare, de la care am învățat multe lucruri, între care unul esențial: viața omului nu este viață dacă nu este călăuzită de ideea muncii cinstite și de aceea a adevărului. Cum nu mă pot lăuda că am scris poezii la vîrsta de șapte ani și că la zece ani mi-am descoperit vocația de critic literar, îmi este, cred, îngăduit să spun că în școala generală și în liceu am fost un elev temeinic pregătit la istorie, interesul pentru studiu în această direcție fiindu-mi stimulat de la catedră de profesorii mei. Este drept apoi să mărturisesc aici că tocmai contactul cu istoria vie și cu vicisitudinile ei m-au determinat să „aleg“ în cele din urmă literatura în care am găsit un refugiu și, totodată, un mijloc de rezistență spirituală.

N-aș putea spune că în liceu era o atmosferă prea destinsă și favorabilă comunicării intelectuale. Severitatea (rău înțeleasă) și dogmatismul, specific timpului, dominau și descurajau. În această perioadă, cu destule momente de umilință și însingurare, revelația a fost profesorul de Limba și Literatura Română, Dan Protopopescu (nu se mutase „din plăcere“ de la Liceul din Fălticeni la acela din Tg. Ocna), ale cărui lecții de mare rigoare și ținută intelectuală, animate de un spirit critic lucid și de un patetism provocator de emoții, m-au cucerit de îndată, făcîndu-mă să înțeleg că literatura e un spațiu în care nimeni nu te poate împiedica să te miști în voie și să visezi. De la acest profesor exigent, drept și comunicativ, elev al lui Ibrăileanu, coleg și prieten de o viață cu savantul Petru Caraman, am învățat — cît se putea învăța la acea vîrstă — ce importanță are lectura organizată, cum trebuie citită o carte și ce înseamnă, călăuzit de sugestiile și sfaturile unui om învățat, să-ți alegi lecturile și să le întreții. Pentru mine, lectura literară, ca refugiu în ficțiune, a devenit o posibilitate de a-mi regăsi ființa adevărată, de a fi eu însumi. Profesorul de Limba Română devenise pentru mine un model.

Pot spune astăzi, cîntărind bine cuvintele, că șansa de-a ajunge la lumina școlilor mai înalte a fost, de fapt, o dublă șansă: în primul rînd aceea dată de credința, munca și sacrificiile materiale ale părinților mei și, în al doilea rînd, aceea datorată întîlnirii cu acest neuitat profesor, primul meu model intelectual.

— Ce a adăugat Universitatea, zestrei dobîndite în anii liceului la Tg. Ocna? Ați descoperit aici noi modele? Opțiunea pentru literatură era deja cristalizată, sau ați mai pendulat în anii facultății între studiul limbii și cel al literaturii?

■ N-aș putea afirma că în liceu (atunci era cu zece clase) mi-am făcut o cultură la nivelul posibilităților și aspirațiilor. Marea problemă era lipsa cărților esențiale (chiar dacă în biblioteca liceului se mai găseau, dar nu la vedere, și cărți mai vechi, în ediții populare, mai ales traduceri din literatura universală). La aceasta s-a adăugat întîmplarea nefericită că profesorul de Limba Română s-a îmbolnăvit curînd (i-am fost elev doar un an și jumătate) și la catedră s-au perindat mai mulți suplinitori despre care nu-mi amintesc aproape nimic.

În consecință, Universitatea, cei cinci ani de studii filologice (1955—1960), au însemnat, pentru mine, foarte mult. Opțiunea definitivă pentru literatură m-a condus la lectura sistematică a unor cărți fundamentale, în primul rînd a reperelor stabile din cultura noastră, nefăcînd o discriminare între studiul limbii și acela al literaturii, cum procedau, în spirit îngust, unii filologi locali. Chiar dacă nu puteam obține toate cărțile pe care aș fi voit să le citesc, Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu“ a devenit pentru mine un simbol al libertății spiritului de a alege, o șansă unică de a mă forma ca intelectual, ca viitor profesor de Limba și Literatura Română.

Fiecare din profesorii pe care i-am audiat la cursuri — Const. Ciopraga, Șt. Cuciureanu, Al. Dima, D. Gafițanu, I. D. Lăudat, N. I. Popa, Th. Simenschy, E. Stere, A. Vraciu —, citindu-le totodată ceea ce tipăriseră mai înainte și ceea ce publicau atunci, mi-au fost, într-un fel, modele, în primul rînd de temeinicie și de rigoare intelectuală, înțelegînd prin aceasta, înainte de toate, o logică strînsă a expunerii și o deschidere, pe cît era posibil în acea vreme, spre funcționarea liberă a spiritului critic, a acelui spirit critic ce mă implica în spațiul marii culturi și al literaturii naționale, refuzînd mistificarea ei. De aici mi-a fost ușor ca prin lectură și inițiativă proprie să găsesc și marile modele în critică și acestea au fost Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu, Vianu, Lovinescu.

O adevărată revelație pentru mine, ca proaspăt absolvent al facultății, a fost cunoștința cu T. Vianu (cu prilejul unei vizite a savantului la catedra noastră) și posibilitatea de a fi discutat în două rînduri cu acest mare profesor care, sub o glacialitate aparentă, ascundea un suflet ardent, dornic să comunice mereu cu tinerii. Discuțiile — țin minte — mi-au dat o perspectivă nouă asupra noțiunii de profesor deoarece, în chipul cel mai firesc, T. Vianu m-a chestionat asupra lecturilor **din** și **despre** clasicii noștri, mi-a recomandat, fără nimic doctoral, cîteva titluri necunoscute mie și mi-a spus pe un ton ce rezuma, probabil, una din credințele sale: „tinere, constat că ești preocupat de lectura clasicilor: trebuie să ajungi să-ți faci din aceasta **o formă de viață** și atunci îi vei înțelege și mai bine.“ **Această intîlnire** a însemnat pentru mine, la vîrsta aceea, încă plină de nehotărîri, un îndemn cu efect aproape miraculos.

— La Universitate ați fost asistentul conferențiarului Gheorghe Agavriloaiei, pe care, de altfel, îl urmați în predarea cursului consacrat marilor clasici. Cum s-a întîmplat că ati ajuns să colaborați cu acest original profesor al Universității iesene, aflat în răspăr mai cu toată lumea, altfel un spirit justițiar și de bună seamă un adevărat om de carte?

■ Cînd am terminat Facultatea de Filologie, în 1960, am fost reținut la Catedra de Literatură Română de profesorul Al. Dima și trebuind să-mi aleg o perioadă a literaturii române în vederea unei pregătiri mai sistematice, am optat pentru aceea a Marilor clasici spre studiul căreia mă orientasem, de fapt, stăruitor, și dintr-un impuls propriu, în vremea studenției. Așa se face că am fost timp de opt ani asistent al profesorului Gheorghe Agavriloaiei care preda acest curs (era ginerele lui Ibrăileanu și poate de aici ar trebui să înțelegem anumite laturi ale „originalității“ lui).

Pot întări ideea Dv. că profesorul era „un adevărat om de carte“, un istoric literar foarte informat, de modă veche, care punea însă o voluptate nemaipomenită și un spirit critic exagerat în disecarea biografiei scriitorilor, fără să dea atenția cuvenită valorizării operei literare din perspectiva artisticului. Orice judecată estetică era suspectată de estetism, aproape toți criticii și istoricii literari, mai ales acei care publicau (inclusiv șeful catedrei, Al. Dima), avînd deja o operă, erau socotiți idealiști și chiar „reacționari“! Nu era lecție, și aceasta an de an, ca profesorul să nu îndrepte tirul său critic și chiar pamfletar, regizat, altminteri spectaculos, spre G. Călinescu și spre marea lui operă, și asta dintr-un spirit nepotolit de harță și poate din resentimente pe care eu nu le-am înțeles niciodată. Am motive să cred că nici pe Ibrăileanu (avea, desigur, „complexul“ de a-i fi ginere) nu-l înțelegea prea mult de vreme ce o viață întreagă i-a păstrat arhiva fără s-o valorifice! Profesorul Gh. Agavriloaiei a fost, într-adevăr, un „original“, s-a „aflat în răspăr mai cu toată lumea“, dar n-a scris aproape nimic esențial pentru că se epuiza în polemici orale și în munca de consemnare, în voluminoasele lui caiete, a tot ceea ce vedea și auzea. N-a rămas de la el nici măcar o singură lecție litografiată! Cînd adeseori îl întrebam de ce nu scrie și de ce nu publică, îmi spunea de fiecare dată, cu aer misterios, că de-ar face așa ceva forțe oculte s-ar năpusti asupra lui. Aceasta era, presupun, o închipuire a sa, un fel de scuză, ciudată la om inteligent, pentru inactivitatea științifică.

— Se spune că drumul spre critică trece prin vămile beletristicii. S-a afirmat, cu exagerare cred, că nu poți fi critic literar dacă nu ai ratat și alte genuri literare. Poate mai corect ar fi de zis, dacă nu ai experimentat și în alte genuri ale creației. Cum s-a petrecut în cazul Dv.?

■ Cred că este vorba de o prejudecată. Oricît de mulți ar fi criticii și istoricii literari care au scris și scriu încă literatură, mai bună sau mai rea, nu se poate generaliza spunîndu-se „că nu poți fi critic literar dacă nu ai ratat și alte genuri literare“. În ce mă privește, am ajuns să cred că aș putea face critică literară atunci cînd, la 20 de ani, am avut puterea, în urma lecturilor din marii critici, să mă detașez puțin de mine însumi și să-mi spun neîndurător că versurile pe care le scrisesem din cînd în cînd erau proaste. Aceasta nu înseamnă că ratasem un gen literar de vreme ce nu aveam talent poetic.

— La un moment dat ați fost atras de desfășurările vieții literare contemporane. Nu ați abandonat mai vechile preocupări de istorie literară, dar acestea nu mai erau dominante. Apoi a urmat o repliere și o consacrare aproape deplină istoriei literaturii. Cum explicați acest flux și reflux?

■ Astăzi nu se poate face critică literară fără istorie literară și nici istorie literară fără critică. Adevărul ideilor lui G. Călinescu este de neclintit.

Am făcut mulți ani și critică literară de întîmpinare (cronică, articol, recenzie), fără să am o rubrică permanentă, dar prin natura preocupărilor de la Catedră m-am orientat mai mult spre istoria literară. Și una și alta presupun însă existența spiritului critic și acesta, definit scurt, este capacitatea de a recunoaște, de a analiza, a discerne și a stabili valori. O asemenea operație intelectuală, fie că se aplică pe poezia lui Eminescu, fie pe aceea a unui contemporan, implică, în chip automat, evaluare și perspectivă istorică. În efortul ei de cuprindere a totalității literaturii noastre, istoria literară, concepută ca formă de cunoaștere și ierarhizare a valorilor, are de cîștigat dacă o raportăm la critica de întîmpinare. Aceasta din urmă are ea însăși de cîștigat foarte mult dacă în formularea judecăților de valoare nu se dispensează de perspectiva istorică.

— S-a vorbit într-o vreme mult despre existența unei critici universitare. Sintagma conține chiar ceva minimalizator, venind în contradicție cu mai vechea accepțiune dată termenului de universitar. Cînd te gîndești la ce se petrece sub cupola unei universități, ai în vedere ceva ales spiritualicește. Care să fie explicația acestei lunecări semantice?

■ O vreme cînd se vorbea de **critica universitară** intenția era din capul locului minimalizatoare. Prin această sintagmă se înțelegea, cred, istoria literară de tip tradiționalist, dar sfera ei era extinsă arbitrar, fără discernerile de rigoare, aproape asupra tuturor universitarilor care făceau critică și istorie literară, indiferent de eficiența și valoarea ei. Era apoi la mijloc și o idiosincrasie față de tot ceea ce ținea de spiritul universitar, de parcă susținătorii unor asemenea poziții n-ar fi trecut vreodată prin Universitate.

Un lucru este sigur sau, în tot cazul, greu de contestat: cei mai importanți critici și istorici literari de azi sunt universitari iar alții, care nu sunt, au, pe drept, nostalgia de a deveni universitari. Nu-i mai puțin adevărat că sunt și universitari care își imaginează că intrînd în posesia unei cărți de restrînsă circulație, și își însușesc ideile ei, capătă dintr-odată și vocație teoretică și li se pare că ar putea elabora și ei „sisteme“. De aceea și întrețin în jurul lor o atmosferă de „efervescență“ bine regizată, dar în fața operei se dovedesc lipsiți de antene critice. Cunosc, aproximativ, unele metode critice, dar nu știu să interogheze opera!

— Cîștigă tot mai mult teren credința că în exercitarea criticii literare cel care o face trebuie să creeze la rîndu-i. Rigoarea lasă tot mai mult loc fanteziei. Eseistica devine atotstăpînitoare. Care este crezul Dv.?

■ Nu despart critica și istoria literară de creație. Structura operei literare nu poate fi analizată și recompusă într-o viziune proprie fără imaginație critică și un limbaj adecvat, dar nu în chip obligatoriu pur literar. Critica, dacă nu abjură de la funcția ei esențială, aceea valorizantă, este în primul rînd o operație intelectuală și ea nu se poate dispensa de rigoare. Critica transformată în fantezie critică și speculație este un gen de impresionism, dar nu întotdeauna din acela veritabil. Eseistica devine atotstăpînitoare în cazurile cînd criticul vrea să șocheze cititorii prin scriitură, dar și prin cantitate, și mai puțin prin idei și adevăr. Cînd nu ai timp să citești cărțile despre care vrei să scrii, trebuie, în locul analizei, să inventezi, să fantazezi, ca să dai repede articolul la publicat. De aceea mă mir cum de unii pot să scrie despre mai multe cărți decît pot citi într-o săptămînă sau într-o lună!

— Sînteți un polemist redutabil? Ține, desigur, ca în cazul tuturor polemiștilor, și de firea Dv. Dar nu e numai atît. Ați ajuns cumva la convingerea că prin polemică puteți impune mai repede o idee la care țineți sau mai mult cîntărește voluptatea confruntării?

■ Nu știu dacă sunt un polemist redutabil. Unii confrați mi-au recunoscut oarecare talent, alții s-au arătat rezervați, dîndu-mi de înțeles că nu gustă polemicile iar în ce mă privește ar fi mai înțelept să fiu bine cu toata lumea. Acest lucru mi se pare însă o imposibilitate deoarece spiritul critic presupune opțiune, de unde natura lui primordial polemică. Toleranța fără margini, numai ca să nu supărăm spiritele conservatoare și birocratice, îmi displace. Critica este un act de cultură prin aspirația ei continuă de a se delimita și atunci spiritul polemic nu mai ține de temperament; el este o caracteristică a criticii, fermentul ei vital, un mod de a fi liber în opțiunile și judecățile tale.

Nu mi-am făcut niciodată iluzii că prin polemică se poate „impune mai repede o idee“, pentru că, de fapt, impunerea oricăror idei este un act polemic. Tăgăduiești **ceva** ca sa poți afirma **altceva**. Este posibil ca acei pe care i-am „deranjat“, fiindcă preferă „spiritul lăudăcios“ și sentimentalismul desuet, să-mi fi atribuit ceea ce Dv. numiți „voluptatea confruntării“. Într-un cuvînt, **polemica inseamnă, ca act de cultură, dreptul la controversă** și aceasta presupune, în chip automat, să admiți, ca metodă, dialectica în căutarea adevărului.

— Polemistul s-a retras în umbră de la o vreme. Este doar liniștea de dinaintea furtunii?

■ Nu m-am retras de loc în umbră și nu pregătesc nici un fel de polemică de vreme ce orice pagină pe care o scriu este, într-un fel sau altul, polemică, presupune adică o **delimitare** și o **opțiune intelectuală**. N-am văzut niciodată, și cu atît mai mult astăzi, în spiritul polemic ceva exterior criticii și istoriei literare. Numai autorii slabi care fac politica struțului și birocrații care tremură pe scaun văd în **polemica** de idei ceva înfricoșător și de aceea demn de a fi respins și ostracizat. Printr-o asemenea atitudine, aceștia sunt, de fapt, niște polemiști neîndurători care trudesc în umbră; ei nu acceptă decît propria lor părere literară ca să nu-și tulbure tabieturile și fericirea personală. Polemica înseamnă democrație.

— Ați avut o contribuție remarcabilă la vremea respectivă în redescoperirea și valorificarea moștenirii noastre literare, în procesul declanșat după Congresul al IX-lea. Ați fost printre primii care au risipit tăcerea în privința lui Titu Maiorescu. De asemenea, ați depus strădanii pentru mai buna cunoaștere a operei lui Ibrăileanu, spiritul tutelar și de astăzi al istoricilor literari din Iași. V-ați simțit mai puțin atras de Eugen Lovinescu. De ce?

■ Stimulat de întrebarea Dv., aș dori să precizez că intervențiile mele în chiar focul acțiunilor de reconsiderare critică a operei lui Maiorescu au avut o ținută polemică pentru că altfel nu se putea. Dar tocmai din acest motiv cel mai întins studiu (100 pag.) pe care l-am scris atunci n-a putut să apară în revistele din Iași. Am avut însă norocul să-mi fie publicat integral, în mai multe numere, de revista „Luceafărul“ (martie și iulie 1967). Am rămas astfel încă o dată încredințat că atunci cînd dintr-o prejudecată conservatoare sau pur și simplu din teamă de controversă, polemica de idei este socotită, fără nici o distincțiune, negație de dragul negației, se comite o greșeală gravă împotriva ideii înseși de opțiune ca act necesar de cultură. Toți marii noștri critici (și nu numai) din trecut, de la Maiorescu și Ibrăileanu, pînă la Lovinescu și Călinescu, și-au susținut ideile prin luptă, acceptînd înfruntarea ca o condiție indispensabilă a însăși existenței și identității lor intelectuale.

Sînteți prea optimist atunci cînd credeți că Ibrăileanu este „spiritul tutelar și de astăzi al istoricilor literari din Iași“. Pot să spun, fără să intrăm aici în detalii, că sunt, chiar în **urbea culturii**, și atitudini nefavorabile lui Ibrăileanu. În ce mă privește, poate printr-o afinitate, am scris mai mult despre Ibrăileanu, dar fără obediență, fiind în același timp un cititor asiduu al criticii lui E. Lovinescu, la care m-am raportat adesea. Cunoașterea și înțelegerea lui Maiorescu, spre exemplu, nu putea să-mi fie posibilă fără marea monografie ce i-a dedicat-o Lovinescu.

— Se poate prevedea, acum cînd ați împlinit o jumătate de veac de viață, o întoarcere și spre viața literară curentă, sau vă veți dedica în continuare întreaga energie istoriei literare și acestei inițiative editoriale ieșene, care este colecția „Eminesciana“ ce apare sub coordonarea Dv. la Editura „Junimea“? Deci, la ce ne putem aștepta?

■ Nu trebuie să mă „întorc spre viața literară curentă“ deoarece trăiesc chiar în miezul ei, luînd cunoștință sistematic de ceea ce este esențial ca apariție editorială sau în revistele literare și de cultură. Ca să scrii consecvent despre cărțile actualității trebuie să ai și o rubrică în care să te poți exprima în așa fel încît libertatea de opțiune a conștiinței tale să coincidă, în linii generale, cu aceea a redactorului șef. Altfel ești sortit să scrii ocazional și la întîmplare și acest lucru nu poate răspunde dorințelor și programului meu de lucru.

Istoria literară (pe care n-o despart de critica literară) oferă, din punctul meu de vedere, posibilități mai mari de construcție, organicitate și stabilitate. Așa se explică și faptul că de un deceniu și mai bine am investit mult timp și energie intelectuală în coordonarea colecției **„Eminesciana“** (ce apare la Editura „Junimea“), colecție care, pentru a fi ceea ce și-a propus să fie, are de urmat, în continuare, un plan realist și sistematic, gîndit în perspectivă, dincolo de capriciul întîmplării și al improvizației. Alături de reeditarea unor exegeze importante sau de-a dreptul fundamentale, precum **Opera lui M. Eminescu** de G. Călinescu, de atenția necesară se vor bucura studiile unor tineri înzestrați care au dovedit deja, prin articole și studii parțiale, că pot contribui la împrospătarea receptării critice a operei eminesciene.

De altfel, în momentul de față, în măsura în care obligațiile didactice îmi îngăduie, preocupările mele critice sunt orientate, aproape în întregime, spre studiul operei lui Eminescu în totalitatea dimensiunilor ei. Este și acesta un mod esențial de a fi implicat în spațiul „vieții literare curente“.

— Vă mulțumesc.

Gr. I.

SUB SEMNUL CONFERINȚEI NAȚIONALE A P. C. R. — critică și

Cel mai recent capitol din istoria literaturii

Evoluția literaturii are, fără îndoială, o logică internă, însă determinante rămîn pînă la urmă tot împrejurările istorice propriu-zise. Privind de foarte sus se observă clar că literatura ajunge la plenitudine în momentele de elan național, de pace și prosperitate și că își reduce manifestările pînă aproape de dispariție în timp de războaie, de crize, de suspendare a libertății de exprimare. Nici la noi nu s-au petrecut altfel lucrurile. Epoca marilor clasici este, de exemplu, epoca de entuziasm lucid care a urmat după procesul de emancipare declanșat de revoluția de la 1848 și după unirea Moldovei și a Munteniei într-o singură țară. Dezvoltarea impetuoasă a literaturii în perioada dintre cele două războaie mondiale se datorează sentimentului general că România a devenit în sfîrșit România, prin unirea cu Transilvania, ca și vertiginosului progres social și economic. În sfîrșit, marile realizări ale literaturii noastre din ultimii patruzeci de ani sînt în mod evident legate de elanul reconstrucției țării după un război devastator și, mai ales, de spiritul înnoitor adus de Congresul al IX-lea al P.C.R., care a restaurat conștiința națională și a acordat scriitorilor o mai mare libertate de exprimare.

Această a treia perioadă fastă din istoria literaturii noastre are o configurație complexă și nu poate fi prea ușor definită. Din punctul de vedere al formulelor literare promovate este eterogenă și chiar contradictorie, atitudini artistice naive coexistînd sau succedîndu-se la scurte intervaluri de timp cu programe estetice dintre cele mai subtile. Ca să îi surprindem esența ar trebui să precizăm în prealabil ce anumite aspecte **nu** vom lua în considerare.

Este evident, de pildă, că o mare parte din literatura propagandistică publicată în deceniul șase nu mai contează azi ca literatură, chiar dacă există și unele excepții, cum ar fi foiletonul **Memoriile agentului electoral Teică Pasăre** scris cu vervă satirică de V. Em. Galan. Proza cu personaje pozitive și negative, poezia concepută ca articol de ziar versificat, critica rechizitorială au rămas obiecte de muzeu.

De asemenea, pot fi considerate ca străine de esența literaturii noastre din ultimele patru decenii textele rezultate din imitarea — și nu din asimilarea — unor modele străine. Îndeosebi în deceniul șapte, dar și ulterior, entuziasmul descoperirii diversității literaturii a dus și la preluarea grăbită, necritică a unor formule artistice atrăgătoare prin exotismul lor sau prin succesul repurtat de cei care le inventaseră. Rînd pe rînd Camus, Kafka, noul roman francez, Faulkner, poezia beat-nicilor americani, Marquez, Borges, structuralismul, postmodernismul și așa mai departe și-au găsit imitatori în perimetrul literaturii noastre. Am face o eroare dacă n-am admite că aceste influențe au avut și un rol pozitiv, creînd o emulație sau provocînd instructive reacții de respingere, însă textele respective atunci cînd nu depășesc valoarea unor pastișe, pot fi ignorate de către cine își propune să identifice elementul specific de noutate al epocii.

Prezența lui Tudor Arghezi, G. Călinescu, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, George Bacovia, Al. Philippide în peisajul literaturii noastre postbelice a contribuit într-o măsură considerabilă la regăsirea mai rapidă a **tonului** literaturii adevărate după o perioadă de îndepărtare — pînă la o completă ruptură — de tradiție. Chiar și în cazurile în care acești mari reprezentanți ai culturii interbelice au scris ceea ce li se cerea la un moment dat să scrie, ei au păstrat o ținută a scrisului, un stil care au constituit un etalon. În **Cronicile optimistului** ale lui G. Călinescu, oricît de puternic marcate de circumstanțe, există o efervescență intelectuală, o frenezie a gîndirii asociative care echivalează cu un mesaj, cu o pledoarie pentru creație.

Și totuși, nu acești scriitori-etalon sînt reprezentativi pentru noua noastră literatură, ci alții, care s-au format și afirmat în a doua jumătate a secolului douăzeci, în condiții istorice specifice. Este vorba de scriitori ca Marin Preda, Nichita Stănescu, Titus Popovici, Eugen Barbu, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, George Bălăiță, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana și numeroși alții, însuflețiți de dorința de a exprima spiritul epocii și recurgînd, pentru aceasta, la o înnoire a mijloacelor de expresie.

Atitudinea caracteristică, aceea care conferă unitate și originalitate celui mai recent capitol din istoria literaturii române, constă în strădania de a răspunde la întrebarea **ce se întîmplă azi cu ființa umană.** Azi, adică într-un moment în care mijloacele tehnice create de om au luat asemenea proporții încît au devenit o nouă natură, cu misterul și imprevizibilul ei.

Temele meditației ne sînt cunoscute. Scriitorii se întreabă cum trebuie să privim moartea, ce înseamnă astăzi dragostea, de ce și în ce s-a transformat civilizația rurală, cum se manifestă adevăratul spirit revoluționar, cum se declanșează războaiele etc. Despre fiecare dintre aceste teme s-a scris enorm (în marile biblioteci le sînt rezervate fișiere întregi) și s-a ajuns chiar la o supracompetență în tratarea lor. Dar tocmai această supracompetență, transformată de la un moment dat într-un scop în sine, în „artă", a dus la o îndepărtare de sensul inițial al preocupărilor respective. Cu toată bibliografia imensă existentă, este greu de găsit, de exemplu, un răspuns clar, da sau nu, la o întrebare de genul „merită cultivată prietenia?". De altfel, nici nu se mai pun asemenea întrebări, pentru că par simpliste, specifice diletanților în filosofie.

Pierderea — prin specializare — a sensului originar se constată însă nu numai la fișierele tematice ale bibliotecilor, ci și în viața de zi cu zi. În fabricile moderne, mulți oameni confecționează diferite „piese" fără să știe bine din ce le confecționează. Materia primă le vine pregătită de niște necunoscuți, iar produsele muncii lor „pleacă", pentru a fi asamblate, undeva, nu se știe unde, de alți necunoscuți. Omul modern folosește acasă căldură, lumină, informații care îi sosesc pe cabluri, pe conducte sau prin eter fără ca el să știe exact cine și unde produce aceste valori, fără să poată trăi un sentiment de recunoștință ori de indignare față de producătorii respectivi. Stînd în fotoliu, el mușcă absent dintr-un măr desprins dintr-un arbore pe care nu l-a văzut niciodată de către un culegător pe care nu l-a văzut niciodată. Această situație este caracteristică, desigur, existenței citadine. La țară nu se întîmplă așa, cel puțin în satul tradițional. Țăranul știe de unde provin lucrurile din jurul lui — cele mai multe sînt făcute chiar de el — și ce rost au în viața omului. Îi cunoaște, de asemenea, personal pe toți membrii comunității în care trăiește. Viziunea lui asupra existenței este naivă, nespecializată, dar are, în același timp, un caracter unitar, bazîndu-se pe o conștiință mereu clară a rațiunii actelor omenești. Sensul originar al oricărei activități încă nu s-a pierdut.

Nu întîmplător, Marin Preda, adică scriitorul considerat o **conștiință** a deceniilor de după război, a avut drept principal atu tocmai această candoare țărănească, pe care și-a asumat-o și a folosit-o în mod deliberat, pe care a transformat-o într-o atitudine artistică. Pentru a reconstitui integritatea ființei umane, pentru a regăsi sensul originar mai există, desigur, și alte soluții — de pildă realizarea unei sinteze filosofice atotcuprinzătoare. Însă în literatura noastră nu a apărut încă un scriitor de acest fel.

Nu trebuie înțeles de aici că singura metodă utilizată constă în valorificarea gîndirii țărănești. Există și scriitori care valorifică fără complexe condiția de om modern, racordat la toate sursele de informare și capabil, în modul acesta, să simtă pulsul existenței planetare. Atitudinea aceasta este spectaculos ilustrată de Adrian Păunescu, care ar putea fi considerat executorul testamentar al lui Nicolae Labiș. Adrian Păunescu face din poezia sa un ziar fabulos, care nu numai că oferă o imagine completă a ceea ce se întîmplă în viața oamenilor de azi, dar surprinde freamătul însuși al vremii. Pe poet îl interesează „omul comun" care i se pare de fiecare dată excepțional, „omul fără însușiri" care i se dezvăluie ca avînd însușiri minunate. În felul acesta poezia sa intră în rezonanță cu spiritul democratic care animă — sau măcar obsedează — acum, în prag de nou mileniu, pe toți oamenii de pe planetă.

Nichita Stănescu, poet de valoare universală, a intrat în analele literaturii ca inventatorul unui nou limbaj liric — ceea ce este perfect adevărat —, însă nu trebuie pierdut din vedere faptul că autorul **Necuvintelor** este, prin opera sa, și o conștiință a acestei epoci. Sinteza realizată de el se bazează pe o **intuire** extraordinar de subtilă și rapidă a spiritului vremii noastre. În poezia sa întîlnim foarte puține referiri la ce se întîmplă în lume, însă identificăm la tot pasul reprezentări fulgurante ale existenței moderne, cu tot proteismul și imprevizibilitatea acesteia. Ca să nu mai vorbim despre faptul că în scrisul lui Nichita Stănescu există un sentimentalism difuz și răscolitor, un fel de mesaj metatextual perceptibil ca un vaier melodios în timpul lecturii; acest mesaj se integrează în tendința mai generală a scriitorilor de a ne invita să luăm în considerare și „sufletul omenesc", care pare tot mai puțin important în comparație cu megalopolisurile moderne și cu rachetele cosmice.

Nu putem face un inventar al tuturor formulelor literare folosite de scriitori care se interesează de condiția umană în circumstanțele civilizației moderne. Cert este, în orice caz, că sînt puse în joc numeroase mijloace de investigare și reprezentare, inclusiv tehnici sociologice, ca în proza lui Augustin Buzura, alt scriitor iubit de public tocmai pentru capacitatea sa de a judeca lumea de azi de pe poziția unui umanist. Rezumînd, se poate spune că a crescut **gradul de luciditate** a literaturii noastre, că s-a ajuns la o înțelegere mai cuprinzătoare și mai lipsită de prejudecăți a problemelor specific umane.

O expresie a lucidității o constituie și dezvoltarea criticii literare. Domeniul este azi mai bogat reprezentat decît în oricare dintre perioadele anterioare din istoria literaturii. O atenție aparte merită faptul că în ultima vreme tot mai mulți critici (termen generic, prin care înțelegem critici și istorici literari, esteticieni, eseiști și așa mai departe), de la Adrian Marino la Constantin Pricop și de la Al. Paleologu la Valeriu Cristea se arată interesați de studierea literaturii ca parte integrantă a culturii și civilizației, a existenței. Comentatori ai fenomenului literar care altădată se preocupau exclusiv de literaritatea textelor, ca Eugen Simion, Nicolae Manolescu, își manifestă și ei în prezent interesul față de implicațiile existențiale, sociale, politice, culturale etc. ale literaturii. Această deplasare de accent sau, mai exact, această lărgire a perspectivei constituie ea însăși o dovadă că se tinde spre o viziune integratoare, spre regăsire — de pe o poziție superioară — a sensului originar al actelor umane.

În sfîrșit, o dovadă suplimentară în acest sens poate fi considerată cultivarea fără reținere a unor genuri intermediare, a ceea ce s-a numit cu un termen poate impropriu „literatură de graniță". Au succes memoriile, jurnalele, însemnările de călătorie, reconstituirile istorice, convorbirile, reportajele, bibliografiile, adică toate acele categorii de texte care, ieșind din perimetrul genurilor consacrate, au asimetria și lipsa de „puritate" a vieții înseși.

O garanție a viitorului literaturii noastre o reprezintă atracția magnetică pe care o exercită asupra tinerilor îndeletnicirea de scriitor. În puține alte țări din lume există o arie de selecție atît de largă pentru poeții, prozatorii, dramaturgii, criticii și istoricii literari de mîine. Revistele și editurile, cenaclurile și casele de cultură sînt pur și simplu asediate de aspiranții la gloria literară, care au toate meseriile posibile și care provin din cele mai diferite orașe și sate ale țării. Chiar dacă observația pare simplificatoare, sociologistă, nu se poate să nu întrevedem în această propensiune spre literatură a unor tineri din toate mediile sociale și din toate zonele geografice, o viitoare nouă infuzie de adevăr al vieții. Totodată sînt șanse ca între literatură și știință, domenii prin tradiție incompatibile sau greu compatibile, să se stabilească o comunicare directă, favorizată de difuzarea în cercuri foarte largi a cunoștințelor de informatică, genetică, astronomie etc.

Bineînțeles că problemele literaturii române contemporane sînt mult mai complexe decît poate reieși dintr-o sumară prezentare a unui singur aspect, fie el și esențial. Spațiul acestei literaturi seamănă cu o retortă uriașă în care elemente dintre cele mai diferite, supuse unor temperaturi și presiuni dinamizatoare, se combină și se recombină necontenit. Nu știm cu precizie ce va rezulta. Dar este cert că însăși această efervescență reprezintă o valoare, o împotrivire activă față de timpul uniformizator, o strădanie de a crea istorie.

Alex. ȘTEFĂNESCU

După patruzeci de ani

Momentele aniversare sînt binevenite prilejuri de reflecție. Trecem în revistă împlinirile și eșecurile spre a ne limpezi datoriile ce ne stau în față. Privim în urmă, ca să vedem mai bine înainte. Tragem învățăminte din propria-ne experiență pentru ceasul de față și cele viitoare. Orice spirit nepărtinitor va fi de acord că traiectoria criticii noastre a fost, în ultimele patru decenii, ascendentă. Nici nu s-ar fi putut altfel, avînd în vedere că întîia ei ambiție declarată a fost să pornească de la zero, ștergînd cu buretele tot ce o precedase. Năzuință urieșească, depășind cu mult strîmtele puteri omenești. Aidoma celorlalte domenii ale activității materiale și spirituale, critica a vrut să reîntemeieze condițiile elementare ale disciplinei, statutînd alte principii, alte norme, alte răspunderi. Un scurt răstimp i-a fost însă suficient pentru a se convinge că reinventarea criticii este o vană, tinerească iluzie, ce trebuie abandonată în favoarea muncii serioase. Nu crearea criticii se cuvenea înscrisă între urgențe, ea existase și continua să existe, chiar dacă neluată în seamă, ci punerea ei la lucru în condiții de normalitate. Așa se face că prima acțiune importantă a criticii postbelice a fost una de recuperare a propriei tradiții și de reașezare în fireasca prelungire a acesteia. Din studiile lui Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Pompiliu Constantinescu și Călinescu, ea a învățat să se cunoască, redobîndindu-și conștiința demnității proprii. Toate realizările ulterioare ar fi fost de neconceput fără această regăsire de sine, petrecută în deceniul al șaptelea. Dacă a dat seamă, cu conștiinciozitate și, uneori, cu talent de literatura trecută și prezentă, dacă rolul ei în informarea și formarea publicului a fost apreciabil, îndrumîndu-i gustul artistic, dacă s-a arătat receptivă față de noile modalități de interpretare a textului literar, dacă urmînd ilustre exemple, a arătat că poate fi nu doar o tribună a valorilor ci și una a conștiințelor, e și pentru că sentimentul continuității a fost prezent în toate faptele criticii. Și el s-a însoțit, măcar de cîteva ori, cu preluarea, cu actualizarea unora dintre ideile fertile ale înaintașilor, pe nedrept socotite altădată depășite, cu dezvoltarea și nuanțarea lor în noile condiții. Astfel, nu numai practica, dar și teoria critică a **respirat și respiră** aerul tonic al continuității, valorificînd beneficiile unei experiențe seculare.

Ceea ce nu vrea să spună că problemele criticii române de azi sînt mai puțin complexe și stringente. Socotim bunăoară că ea a fost și continuă a fi cu deosebire o instanță axiologică, triind valorile și interpretîndu-le sub raport precumpănitor literar. Operații indispensabile, nu și suficiente. Fiind un discurs despre literatură, critica e datoare să aibă în vedere toate valorile pe care aceasta le conține. Nici o mare operă literară nu s-a născut din exclusiva nevoie a exprimării frumoase. Toate marile scrieri ale umanității tind să rostească adevărul despre om. Poate că sînt adevăruri parțiale, frînturi de adevăruri, așchii, însă aspirația de a întregi cu ele imaginea omului este incontestabilă. Omul psihologic, ideologic, social, moral ori artistic, — iată obiectivul literaturii, de care critica nu poate face abstracție. Frumosul este o valoare omenească, dar nu singura. Limitarea actului critic la punerea în lumină potrivită a valorilor de artă ale literaturii devine, de aceea, o nedreaptă deformare. Este momentul de a încerca o umanizare a criticii, o mai hotărîtă apropiere a ei de integralitatea omului din literatură, ale cărui preocupări complexe, ale cărui suflet și gîndire nu pot fi cîntărite, nici măcar cu o largă aproximație, prin simple analize tehnice. Întoarcerea la om este un imperativ ce se adresează deopotrivă scriitorilor și criticilor.

În altă ordine de idei, dacă gîndul continuității funcțiunii critice a cunoscut o afirmare tot mai apăsată, nu același lucru se poate spune despre acela al continuității funcțiunii creatoare. Literatura contemporană e rareori privită ca o etapă a unei evoluții istorice, procedîndu-se mai degrabă la o examinare independentă, ca și cum ea n-ar avea în urmă o lungă și strălucită tradiție. Lipsește criticii noastre de întîmpinare, dar și celei de a doua instanță, exercițiul gradului comparativ, cărțile apărute sub ochii noștri sînt calificate de regulă prin superlative absolute, nu și relative, de parcă s-ar fi ivit pe un teren gol. O minimă raportare la valorile așa-zicînd clasice ar tempera, cu siguranță, condeiele critice, grăbite a se extazia dinaintea ultimului venit în literatură. Practicăm judecata în stricta sincronie, însă ne ferim de aceea în diacronie. Adevărata rezistență a scrierilor ceasului de față poate fi probată abia prin așezarea lor față în față cu marile izbînzi ale spiritului creator național dintotdeauna. Sigur că o asemenea întreprindere n-ar fi lipsită de dureri. Multe glorii ale momentului s-ar vedea coborîte de pe socluri, lăsînd locul altora, prea puțin luate în seamă. Dar o imagine cît de cît dreaptă e oricînd preferabilă uneia amăgitoare. Iar tradiția literară, de a cărei consistență sîntem iremediabil convinși, funcționează ca un necesar corectiv, așezînd lucrurile în albia lor firească.

Fierbinte e, de asemenea, problema moralității criticului. Greutatea atitudinii critice e dată, în egală măsură, de siguranța și constanța gustului, de capacitatea analitică și de sinteză, de aptitudinea formulărilor pregnante. Însă toate aceste calități pălesc îndată ce nu sînt dublate de o etică profesională nepătată. Cît de expresivă, critica își pierde creditul dacă cedează „personalităților" și celorlalte forme de influențare a opiniei. A ne scuza la nesfîrșit abdicările cu bietul argument că judecata critică este fatal subiectivă nu e o soluție. Subiectivitatea criticului e una, iar subiectivismul lui — cu totul altceva. Or, tocmai proliferarea acestui subiectivism, ce nu ține seama de realitățile literare, mai mult — lucrează uneori împotrivă-le, se cade examinată cu toată seriozitatea. Posibilitatea criticului de a descoperi valori nu înseamnă automat dreptul de a le crea din nimic, numai pentru a-și alcătui un cît mai bogat palmares ori pentru a cultiva interese extraliterare. Rostul criticului stă în slujirea devotată a literaturii, nu a propriei persoane și, cu atît mai puțin, a altora. Sîntem de părere, ca urmare, că manifestarea unor asemenea tendințe se cere supusă atenției publice, într-un spirit de nepărtinitor echilibru, pentru menținerea intactă a sănătății instituției literaturii.

Tocmai faptul că, în ultimele patru decenii, progresele criticii noastre sînt dincolo de îndoială, impune o atitudine responsabilă, lucidă a tot mai înaltelor ei îndatoriri. Pe măsură ce se face mai bine, înseși exigențele cresc. Iar ceea ce ieri putea fi o slăbiciune de ordin secund capătă astăzi alte proporții, ocupînd prim-planul. Tripla datorie a criticii (față de literatură, față de public și față de sine) se cade onorată fără concesii și omisiuni, fără piruete morale și stilistice.

Nicolae COBADIN

Poezia și comentarea ei

Pentru că nu se lasă „explicată" cu mijloacele gîndirii deductive și pentru că nu se limitează la proprietatea principală a limbajului — aceea de a transmite informații — s-a spus că poezia, cel puțin așa cum e concepută în epoca modernă, e autonomă și gratuită. În ea trebuie să vedem așadar numai capacitatea de a seduce — seducția în stare pură, fără nici un scop: expunere a purei plăceri estetice, suficientă ei însăși.

Seducția însă, capacitatea de a cuceri și de a fi cucerit, nu cu argumente pe care să le putem evalua (seducția „programată", din calcul, nu e decît o variantă inferioară, relativ ușor de explicat ca mecanism intim), ci doar atingînd instinctiv ascunzișurile firii omenești, eliberînd energiile puțin cunoscute ale vieții afective, nu e însă gratuită.

Chiar dacă „seducerea" nu urmărește nici un scop, sfîrșește prin a avea unul. Seducția îi împarte pe oameni în „seducători" și „seduși"; îi abandonează pe unii în puterea altora, leagă între ele destine și stabilește, fie și numai la nivelul emoției, relații de dominație și subordonare.

A seduce doar pentru a seduce, nu e decît o iluzie: izolarea artei și a problemelor ei de ceea ce se întîmplă între oameni, între oamenii în carne și oase, așa cum apar în actele pe care le împlinesc, nu în clișeele gîndirii abstracte, nu e posibilă decît ca utopie.

■

Apar numeroase cărți despre poezie. Să se datoreze această abundență atingerii unor noi certitudini într-un domeniu cu atîtea necunoscute?

Nu s-ar zice.

Autorii celor mai multe din aceste cărți sînt dispuși să recunoască neîntîrziat că nu pot preciza „ce este poezia"; mai mult, ei cred că nici nu se cuvine să o facă, o asemenea încercare neavînd nici sorți de izbîndă, nici sens.

O astfel de împrejurare pare cel puțin ciudată. Atunci cînd nu reușești să cunoști ceva încerci alte și alte metode pentru a răspunde întrebărilor care te frămîntă, iar dacă în urma oricăror eforturi nu ajungi la nici un rezultat cinstit e să recunoști pur și simplu că acesta îți este inaccesibil. În cazul de față

ŞI AL ANIVERSĂRII REPUBLICII

actualitate

„sînt căutate, e drept, mereu alte şi alte rezolvări", dar se admite totodată că ele nu au nici un rost, poezia fiind oricum nedefinibilă. Facem astfel cunoştinţă cu practicieni, ba chiar cu oameni ce şi-au făcut o meserie din mînuirea conceptelor care, s-ar zice, scriu articole sau cărţi întregi despre nici ei nu ştiu bine ce; iar atunci cînd îşi propun totuşi să-şi precizeze obiectivul cercetărilor mărturisesc, chiar înainte de a-şi depune argumentele, că ele nu vor avea, oricum, un rezultat concludent.

■

Lipsa unei poetici acceptate măcar în punctele ei principale de majoritatea cercetătorilor se datorează unor motive felurite. Practicienii, de pildă, criticii care se ocupă exclusiv cu interpretarea şi evaluarea textelor, sînt indiferenţi faţă de definiţii. Spre a fi exacţi să spunem că pentru aceşti profesionişti poezia nu e nedefinibilă, ci nu poate fi definită. Ei nu acceptă că ar putea fi obţinută o definiţie a poeziei ca rezultat al unor operaţii intelectuale abstracte. Practicienii refuză de regulă controversele teoretice. Nu e greu să deducem că ei socotesc termenii pe care-i folosesc precizaţi de la sine —, în urma întrebuinţării lor în limbajul curent. Chiar dacă nu foarte precise, cuvinte ca **poezie, valoare** etc. au totuşi un sens —, sensul preluat din limba vorbită.

O elaborare teoretică, de altfel, sînt convinşi cei care se situează aproape de texte şi departe de ideile generale, n-ar fi în stare să aducă un plus de exactitate; dimpotrivă, speculaţiile „rup" conceptele de ţesătura limbajului, le atribuie înţelesuri artificial stabilite, mută dezbaterea pe un plan fictiv, fără contacte cu „scena" reală a literaturii.

La aceasta se adaugă observaţia că ideile generale, concepţiile globale, proclamate prin „legi" estetice ş.a.m.d., se uzează repede, trec aproape neîntîrziat din actualitate în istorie. Neîndepărtîndu-se de litera textului criticul „aplicat" reuşeşte în schimb să se menţină în atenţie atîta timp cît operele comentate rămîn vii în conştiinţa publicului. Schematic prezentată, desigur, aceasta este atitudinea celor mai mulţi dintre criticii noştri de întîmpinare. Iar această categorie e cea mai consistentă şi cea mai bine ilustrată în critica noastră de astăzi.

■

Teoreticienii, pe de altă parte, cred că nu putem vorbi de o definiţie a poeziei nu pentru că operaţia ar pretinde infinite precauţii, greu de depăşit, sau pentru că rezultatele n-ar avea decît o valoare relativă (în anumite zone culturale şi în epoci anume) — ci pur şi simplu pentru că arta e incompatibilă cu ideea definiţiilor.

Poezia, arta în general, „scapă" atît descrierilor în limbaj pur tehnic, inventat ad hoc, cît şi parafrazărilor în limbajul comun; poezia nu acceptă să fie prinsă în tipare logice, iar faptul că elementele ei nu sînt definibile nu e socotit, de partizanii acestei concepţii, ca un minus: dimpotrivă, a nu fi compatibilă cu logica limbajelor descriptive constituie una din caracteristicile definitorii ale artei.

■

Avem, e adevărat, puţini teoreticieni comparativ cu armata de publicişti literari. Şi încă şi mai puţini sînt cei care gîndesc cu propriul lor cap, care fac altceva decît să preia şi să aplice la literatura română ceea ce au văzut la alţii. Ca atare sînt puţine şi soluţiile proprii. Dar lipsa de fermitate teoretică provine şi dintr-o viziune limitată asupra teoriei în sine. Mentalitatea postrenascentistă, vede în teoretician un creator de idei, care avansează neîncetat ipoteze şi scoate mereu la iveală sisteme şi teorii noi. Obligaţia originalităţii e limitată, în matematică de pildă, de faptul că aceasta a devenit o ştiinţă unică, **aceeaşi** pentru toţi matematicienii din lume; limbajul matematicii s-a transformat într-un limbaj universal, iar aceasta contribuind enorm la rigoarea unificatoare a disciplinei.

Cu totul altfel stau lucrurile în disciplinele umaniste al căror limbaj este limbajul natural. Tradiţiile culturii naţionale, reperele istorice, relaţiile interindividuale de un anumit gen ş.a.m.d. nu mai pot fi în cazul acestora excluse. Urmarea e că în spaţiul fiecărei culturi naţionale există posibilitatea elaborării unor sisteme teoretice proprii, originale; mai mult, există chiar obligaţia de a o face, pentru că fiecare cultură vizează realităţi specifice. A găsi un numitor comun înseamnă aici a renunţa la particularităţi —, cu alte cuvinte a renunţa pur şi simplu la ambiţiile unei culturi proprii, la care nu au acces cei care împrumută.

■

Pentru că posibilităţile de verificare sînt cu totul altele decît în ştiinţele exacte, iar tendinţele dominante încurajează originalitatea, „diferenţa", aproape fiecare teoretician adevărat tinde să-şi impună propria sa definiţie, propriul său sistem de idei estetice.

Dar atunci cînd fiecare vine cu propria sa definiţie, cu propriile sale accepţii ale termenilor principali, sub aparenţa unei puternice activităţi teoretice disciplina se fărîmiţează, se pulverizează. Curentele de idei devin semnificative numai atunci cînd reuşesc să polarizeze un mare număr de adeziuni. Cînd o astfel de obsesie dominantă (existenţialismul, structuralismul etc.) lipseşte, studiul teoretic se dispersează într-o mulţime de teorii sectare, închise, fără posibilitatea comunicării între ele.

Retoricile, poeticile unanim acceptate, transformate în instrumente de lucru de către specialişti, în învăţămînt etc., asigurau o stabilitate, unificau perspectiva asupra artei. (Nostalgia după dogmatismul retoricilor clasice nu a dispărut nici astăzi; mai ales în mediul universitar, în care noile poetici sînt respectate şi aplicate cu evlavia datorată unui nou dogmatism).

Spectacolul obişnuit în zilele noastre e însă acela al unei dispersări a ideilor despre artă. Tradiţia ajunge să se şteargă cu totul în faţa metodelor de ultimă oră, într-o continuă reformulare, ceea ce face din fiecare nou sistem o efemeridă. Arta e cercetată de structuralişti, de semioticieni, sociologi şi psihologi ai artei, de adepţi ai celor mai variate concepţii estetice.

Un adevărat turn Babel al metodelor, lipsit deocamdată de şansa perspectivei unificatoare.

Încă o dificultate a studiilor teoretice despre artă: îndată ce o idee ajunge să cîştige mai mulţi adepţi, de îndată ce îşi stabileşte o platformă suficient de stabilă, ea se transformă într-o modă, într-o dogmă şi, ca urmare, îşi pierde caracterul viu, autentic, degenerează într-un depozit de idei şi concepte mortificate.

În regulile succesului intră şi eşuarea forţelor adevărate, care fac succesul posibil...

Toate acestea ne arată atît insuficienţele perspectivei practicienilor (neimplicaţi, sau implicaţi naiv în definirea conceptelor disciplinei pe care o ilustrează), cît şi viciile perspective teoretice (schimbările rapide nu trebuie să ne înşele asupra fondului ,tradiţional, al concepţiilor teoretice).

Refuzul unei concepţii teoretice unitare, acceptarea fără nici o opoziţie a vagului în care plutesc conceptele de primă mărime (dar menţinerea, în pofida acestui fenomen, a cercetării bazate pe concepte), adaptarea rapidă la idei împrumutate, fără legături organice cu realităţile şi experienţele proprii etc. stau mărturie că ne aflăm în faţa unei perioade de tranziţie, că am atins un punct în care devine evidentă oboseala concepţiilor uzuale despre literatură.

■

Un exemplu concret poate fi aici cît se poate de util. Să ne oprim la transformările care se produc în literatura română la mijlocul deceniului şapte. Vorbind despre aceste transformări specialiştii le-au pus sub semnul reînnodării legăturilor întrerupte, vremelnic, cu tradiţia literară interbelică. E o perspectivă simplificatoare: în deceniul şapte sînt refăcute pur şi simplu legăturile întrerupte, şi nimic mai mult: firul a fost reînnodat şi totul arată exact (sau aproape) ca înainte?

Procesul care a avut loc mi se pare infinit mai complex şi cu mult mai serioase repercusiuni asupra literaturii noastre contemporane. Legăturile între generaţii nu merg într-un singur sens (de la cei mai în vîrstă către cei mai tineri) şi relaţiile dintre generaţii nu trebuie văzute ca un fir care poate fi, eventual, înnodat atunci cînd e întrerupt. Între generaţii există schimburi în ambele sensuri, tensiuni care reglează succesiunea acestora. „Ruptura" din primul deceniu postbelic a făcut ca mai tîrziu scriitorii de frunte ai generaţiei precedente să nu mai fie reprezentaţi ca artişti în plină activitate, înaintaşi cu care să se stabilească un dialog — transformîndu-i în modele clasice, făcînd din ei idoli inatacabili. Altfel s-ar fi „purtat" tinerii din anii şaizeci faţă de înaintaşii lor (adică exact aşa cum se poartă întotdeauna tinerii cu înaintaşii lor) dacă ei nu ar fi fost metamorfozaţi prin natura evenimentelor, în mituri: statura lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu atinsese, pentru cei care îi „recuperau", dimensiuni copleşitoare, ei deveniseră de neatins.

Pe de altă parte, o dată cu libertatea de după 1965 de a alege orice direcţie estetică poezia imediat anterioară — epică, discursivă, posomorită, lipsită de invenţie şi epurată de lirism, schematică pînă peste poate — cade subit în dizgraţie. Tinerii intraţi atunci în literatură nu mai simţeau presiunea generaţiei precedente: marii poeţi deveniseră mituri, iar autorii pînă ieri activi au fost discreditaţi peste noapte. Orice începător era mai „interesant" decît versificatorii din deceniul precedent, şi ieşea imediat în prim planul vieţii literare — ceea ce nu s-ar fi întîmplat în condiţiile în care acest prim plan ar fi fost în mod normal ocupat de Arghezi, Blaga sau Barbu. „Foamea" de poeţi noi a evidenţiat rapid autori al căror merit era de multe ori acela de a-i fi imitat cu mai multă abilitate pe idolii epocii —, dar şi scriitori care, ca Nichita Stănescu, au surprins în opera lor exact (nu e vorba, evident, de o descriere a evenimentelor, ci de captarea spiritului epocii) specificul momentului, indus în literatură de condiţii dinafara literaturii.

Aceasta nu e desigur, decît o schiţă sumară a unui punct de vedere asupra celei mai comentate perioade din istoria poeziei noastre postbelice. Un punct de vedere care ne ajută să evaluăm realist fenomenul literar al anilor şaizeci, cu toate implicaţiile şi consecinţele pe care literatura noastră de astăzi i le datorează.

Ştefan P. NICOLAE

Contexte

Momentul şi durata

■ A devenit demult un loc comun ca sub denumirea de **literatură română contemporană,** critica şi istoria noastră literară să aşeze tot ce s-a scris şi s-a publicat în perioada de după 1944. (Un pătrunzător şi pregnant articol pe această temă, semnat de Mircea Iorgulescu, am citit cu ani în urmă, în **România liberă).** Timpul însă trece, literatura română contemporană, la carul căreia trag cu forţe diferite promoţii, serii, generaţii, grupuri, şcoli etc., îşi continuă şi ea drumul, iar sintagma a început să devină neîncăpătoare. Cum vom numi în continuare literatura epocii amintite? Un termen potrivit, care în definitiv îşi poate păstra neştirbită valabilitatea nu doar decenii, ci secole (dacă istoria o va îngădui), ar fi **postbelică** (prin analogie cu **interbelică).** Şi astfel ne va rămîne la îndemînă epitetul cel de toate zilele **contemporană** pentru ceea ce este, într-adevăr, contemporan, dar şi pentru ceea ce se dovedeşte de o aşazicînd contemporaneitate perpetuă în ordine valorică. Înainte de toate, **eminescianismul,** despre care Marin Mincu scria într-un eseu: „Se poate spune că are loc **un fenomen permanent de infuzie şi transfuzie a eminescianismului în corpusul actual ,trecut şi viitor al literaturii româneşti** (subl. M. M.). Astfel, vom constata un eminescianism oracular la Antim Ivireanul, un eminescianism filosofic la Dimitrie Cantemir, un eminescianism sociologic şi imnic la Heliade, un eminescianism preromantic la Vasile Cârlova, un eminescianism paremiologic la Ion Creangă, un eminescianism ideologic la Maiorescu, un antieminescianism la Macedonski, un eminescianism epigonic la Vlahuţă, un eminescianism pamfletar la Arghezi, un eminescianism mitic şi folcloric la Blaga, un eminescianism germanic la Ion Barbu, un eminescianism bacovian la Bacovia, un eminescianism vizionar la Sadoveanu, un eminescianism elin la Călinescu, un eminescianism adolescent la Nicolae Labiş, un eminescianism elegiac la Nichita Stănescu, un eminescianism viitor la un poet viitor care deşi nu s-a născut este deja un poet eminescian".

Supralicitind, criticul vrea să sublinieze că, **întemeind** ideea de poezie naţională, Eminescu „a sintetizat sau a descoperit, a reluat sau a anticipat aproape toate motivele şi direcţiile, aproape toate toposurile şi structurile, toate viziunile şi sentimentele, astfel că poeţii ce-i urmează sînt într-un fel sau altul eminescieni". Acest repetat (şi relativ) **aproape,** care lasă loc unor destule disocieri şi nuanţări, necesare de altfel, mă determină să reţin cel puţin o parte din definiţiile citate. Ele sînt menite să releve în fond dimensiunea fundamentală a literaturii române contemporane şi dintotdeauna.

■ Scriitorul sudamerican Julio Cortázar, autorul unui volum de eseuri intitulat „Ocolul zilei în optzeci de cuvinte", ne-a lăsat o tulburătoare mărturie privind specificul muncii literare: „Atunci cînd scriu, zăresc un om relativ fericit şi prin nimic memorabil, prins în aceleaşi obişnuite preocupări, alergînd la dentist ca orice locuitor dintr-un mare oraş, care citeşte ziarele, se îndrăgosteşte, merge la teatru, şi care, pe neaşteptate, instantaneu, într-un pasaj subteran, într-o cafenea, într-un vis, într-un birou unde reface o îndoielnică traducere despre analfabetismul din Tanzania, încetează de-a-mai-fi-el-în-aceste-circumstanţe, şi fără nici o explicaţie, fără nici o avertizare, fără nici un semnalment de aură epileptică, fără să dea semnele vreunei contradicţii ce precede anumite migrene, fără nimic din ceea ce i-ar putea da o şansă să-şi încleşteze dinţii şi să-şi taie respiraţia, **el devine o povestire** (...) findcă el introduce o hîrtie în maşina de scris şi începe să scrie".

Pentru un prozator, motivaţia supremă a gestului (simplu şi la îndemîna oricui, nu-i aşa?) de a scrie este ,deci, **povestirea,** plăcerea povestirii sau chinul povestirii. În povestire rezidă modernitatea, atît de rîvnită, uneori mimată (nu o dată de scriitori foarte talentaţi, dar lipsiţi de elan epic), alteori ignorată, dar întotdeauna de netăgăduit. A povesti înseamnă a sări din moment şi a te situa în durată.

■ Mai tînăr fiind, aveam rezerve faţă de noţiunea de meserie. Cuvîntul mi se părea tocit, insuficient, chiar minimalizator, mai ales atunci cînd se referea la munca scriitorului, a artistului în general. Cu timpul, am constatat că **meserie** este un termen cuprinzător şi definitoriu, el incluzînd şi ideea de talent, şi, de ce nu, pe aceea de geniu. Astăzi, nici un elogiu adus cuiva, deci şi scriitorului, nu mi se pare mai presus de acela că **ştie meserie,** că e un excelent sau măcar un bun meseriaş. De altfel, cred şi eu, ca şi alţii, că o ţară (prin urmare şi o literatură) care are mulţi şi buni meseriaşi este o ţară puternică.

■ Între premiile cele mai importante ale anului pe care îl vom încheia în curînd se înscrie şi cel ce poartă numele cunoscutului romancier venezuelean, fost preşedinte al ţării sale — Romulo Gallegos. Premiul Gallegos, a ajuns în 1987 la un mic jubileu: două decenii şi cinci ediţii. Simpla amintire a laureaţilor dă seamă de nivelul valoric extraordinar al acestui premiu pe un continent în care, s-a spus, bate ora literaturii: Mario Vargas Llosa, Garcia Marquez, Carlos Fuentes, Fernando dos Paso şi, ultimul premiat, Abel Posse pentru romanul „Cîinii paradisului". Cine va fi scriitorul hispano-american care va fi răsplătit cu prestigiosul premiu peste încă 5 ani, adică în 1992 cînd se vor împlini cinci veacuri de la cea mai mare aventură pe care a cunoscut-o poate vreodată Istoria?...

■ Se lupta cu cuvintele de parcă ar fi fost plase încîlcite — zice naratorul dintr-un extraordinar roman despre un personaj. Alături de această frază constat că mi-am notat o alta din acelaşi roman şi n-aş spune că fără vreo legătură: „Oamenii nu pot fi ajutaţi.. .trebuie să se ajute singuri. În felul ăsta, cel puţin, eşti independent".

Constantin COROIU

Profil:

N. Milcu

Profilul craioveanului N. Milcu, trecut în neființă la treizeci de ani (1933), avea să rămână pentru cei din jur o amintire patetică. Se regăsesc în destinul lui analogii cu Ştefan Petică şi D. Iacobescu, cu Panait Cerna; îi vor urma, cu ceva în minus sau în plus, Alexandru Călinescu, Constant Tonegaru şi alţii — cu care face serie. Tipologic, neliniştea existenţială, boala, tragicul îl apropie de Maurice Rollinat, Jules Laforgue, Tristan Corbière, decadenţi, elegiaci, marginalizaţi, unindu-şi vocile într-un sfios canto simbolistic. În perspectivă intertextuală, confesiunile lui N. Milcu — la douăzeci şi trei de ani în **Grădina de sidef,** după un an în **Fluierul lui Marsyas** — vorbesc de un simbolism continuu, ca text infinit. Izbitoare la colaboratorul la **Datina,** la **Flamura** şi **Gîndirea,** orientat totodată spre **Adevărul literar** şi **Universul literar,** e poezia de şoapte şi reverie, de somptuozităţi imaginare în esenţă, neconsonantă cu tumultul **oraşelor tentaculare,** deşi o strofă din Verhaeren se constituie în epigraf al primei cărţi. Afinităţi cu tristeţea verlaineană, cu nevrozele lui Rollinat şi Bacovia, există —, însă în **Grădina de sidef,** germinaţia, exuberanţa florală lumina intensă şi în special erotica distanţează, momentan, de funerar, de extincţia autumnală. Trinomul **grădină, vis, lumină** (solară sau lunară), cu tendinţe spre celest, nu înlătură ideea de intimitate, aceasta nu diferită de stilul eminescian. Izolat deci în grădina cu „zid înalt", mulcomindu-şi vorbele, visînd să lege „cu-o floare cerul de pămînt", contemplativul nocturn are halucinaţii, notate la modul suav, graţios: „Atîta lună se vărsa de sus, / că florile pluteau parcă-n grădină..." Dar grădina din **Dezlegare** e, în acelaşi timp, un analogon al vieţii individuale între „ziduri", o emblemă a omului interior, „dezlegat" de clipă: „Eu însumi — Dumnezeu grădinii mele — / Azi noapte-am stors uleiul tot, din flori, / Şi l-am turnat pe cer să ardă-n stele"...

Spectacol de antinomii, iată sensul apelului la anotimpuri-simbol — primăvara şi toamna. La un pol, iubirea de cînt, flori, suspensia neliniştii **(Gînd de primăvară, Primăvara-n cimitir),** la altul solitudine, **Agonie, Cîntece din mormînt, Plîns:** „Trudeşte-un om pe stradă aşa de s-ar părea / Prin gura lui bolnavă că toamna-şi drege glasul..." Simbolisme devenite de mult locuri comune, „parcul în rugină" din **Noiembrie,** visul prăvălit în neant, frunzele-ngălbenite fac din N. Milcu un poet de amurguri, un crepuscular tentat de rememorări „pe-o bancă veche", de regrete şi **Deshumări.** Conştiinţa efemerităţii, senzaţia de părăsire şi frig antrenează răsuciri lăuntrice, anxietăţi, premoniţii, himere; efect adiacent — o frecventă stare de levitaţie, de plutire în vid. Pînă şi păsările văzduhului, în „fîlfîiri grăbite de aripi / Îşi duc în ghiare cioburile goale..." **(Iarnă).** Grădina, murind concomitent cu poetul, clopote sunînd în depărtări, ţintirime, o fată visînd „pe-un gherghef", un corb „împotmolit cu aripele-n lumină", tulburînd „liniştea de sus", sînt tot atîtea grefe bacoviene, poetul împărţindu-se între rugă, iubire şi blesteme. Note macabre, „tristeţi de doliu", „zări de scrum" compun un climat deprimat. Ultimul din cele patru **Cîntece din mormînt** se încheie cu blocarea oricărei iluzii: „Am vrut să plîng, şi să te chem, să strig! / Şi-am înţeles că nu mai vii de-acuma... // În noaptea asta-n raclă mi-a fost frig..." Cineva care parcurge **Grădina de sidef** în total, constată că N. Milcu nu e aici atît de sarcastic cum vrea să pară (în **Rugă,** bunăoară), nici atît de profund liric pentru a practica, în stil propriu, interzicerea ironică a unui Heine. Sinceritatea emoţiei, indiscutabilă, nu stă pe o instrumentaţie verbală pe măsură. De remarcat la N. Milcu, care e un perceptiv, un narcisist delicat, obsesia fîntînii-oglindă, cu alte rezonanţe lirice decît la Ion Vinea. Notabile efecte de transpoziţie în manieră simbolistă, se văd într-o poezie cu titlu bacovian, **Decor:** „În fiecare creangă un scrînciob de lumini... // Şi soarele s-aude cum plouă în fîntîni / Şi apele acuma sînt mai verzui... Apoi / Frîngîndu-se o rază... O frunză-n vînt... Apoi / Îmi mistui sub pleoape o lacrimă mai mult".

De subliniat, de asemenea, fineţea dicţiunii din **Ioana din fîntînă,** fondul meditativ din **Fîntîna,** genunile sufleteşti ducînd în moarte: „Pe cineva într-o fîntînă / S-a oglindit un om aseară / Şi îl găsiră trecătorii — dimineaţă, / Înecat"... Ideea din **Plimbare** e reluată în **Stanţe pe evantaiul tău** din **Fluierul lui Marsyas.** Inscripţia liminară din Henri de Regnier părea un indiciu că alianţa parnasianism-neoclasicism-simbolism prezidează în noul volum. Aluzia la satyrul Marsyas, născocitorul fluierului, personaj mitic întrecut în arta cîntecului de Apollo, sugerează nu atît tangenţe clasiciste cît ideea limitelor cîntecului însuşi. Marsyas nu face parte din clanul victorioşilor! Poetul din **Autoportret** se vrea totuşi un spirit universal, chiar dacă practic, aici, ca şi în poemul titular — **Fluierul lui Marsyas** —, alt pretext de autoportret, domină mîhnirea neîmplinirii: „N-am chip de sfînt, şi totuşi, sînt soarele din pomi. / Şi stelele şi luna, şi apele-n şuvoi. // Sînt vrajă care doare, / Tot ce-i miros de floare, lumină de culori (...) // Şi-acum din depărtare în descoperiri mă pierd Iar cîntecele mele le cîntă-un om pe drum... / Şi nu ştie ce cîntă... Şi plec, ducînd în spate / O traistă de-ntunerec pe un toiag de fum." Tristeţea celui cîntat „pe drum" vine dinspre Elena Farago.

O concisă **Fantezie** urmează, parţial, sugestii antice, de unde detalii de friză, poetul — un fel de Thyrsis vergilian — împletindu-şi din şopîrle brîu, prinzînd „căprioarele de coarne" şi oglindindu-se „în ochii lor", prelung..." Şopîrla, şarpele, albina (mereu invocată), alte elemente faunistice, transportă în cîmpuri magice, deţinătoare de mister. Verbul tinde spre **Descîntec** şi esoteric, lumina e de smarald, cîntecul are reverberaţii cosmice. Veninul verde, şarpele dormind lîngă drum, sufletul, „pasăre albă" plutind peste lucruri **(Vers legănat),** nopţile în lumină vaporoasă, timpul proiectat în aur şi argint nominalizează stări mozaicale. De o parte albina în lumină, de alta fumul, ca prag spre mister, îşi dispută alternativ teritoriile; viziunile lui N. Milcu sînt de regulă ale unui impresionist tandru, la care metafora nu vizează nici culoarea, nici desenul, ci mai curînd o stare sufletească. Simbolismul e, în continuare, pregnant. Luna, astru romantic, nuanţează aşteptarea, stările de solitudine, reveriile. Senzaţia dezmărginirii intră organic în ordinea visului: „grădina toată-mi este-n casă" şi — revers tonic — „toată casa mea este afară" ...**Prefacere** cu resorturi sinestezice, sfîrşind în delirul senzorial: "lumina mea e parfumată / Şi parfumul, tot are culori...". Cu toate că suspin, suferinţă, plîns — atribute repetate litanic —, erosul frizează miracolul. Dorinţa eminesciană —, la N. Milcu se numeşte **Aşteptare:** „Cobori încet cărarea în codru tăinuit / Cu căprioare moarte cu botul în izvoare (...) / Eu singur doar —, şi codrul înjunghiat de stele / Te aşteptăm cu sînge şi cu otravă-n vine (...). / Dar ai trecut departe..."

Jerbe de stele şi „fulgi de lună" pe fundaluri fantastice vorbesc de o **Halucinaţie** în care iubirea ia proporţii cosmice, devoratoare. La nivelul cel mai înalt din **Fluierul lui Marsyas** se situează, alături de **Halucinaţie,** un **Cîntec lunatic,** centrat pe un paradox: „— Noi uităm pe morţi, dar morţii / Nu ne uită niciodată..."

Constantin CIOPRAGA

SUB SEMNUL CONFERINȚEI NAȚIONALE A P. C. R. —

literatură și istorie

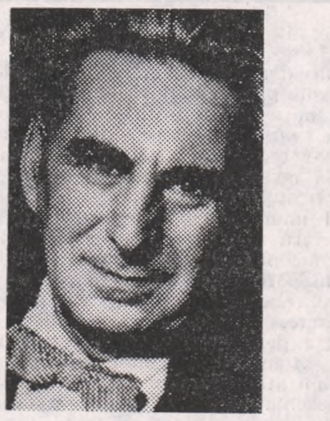
Istoria la „Convorbiri literare“

În ciuda titlului restrictiv, **Convorbirile literare** au găzduit și ofertele venite din alte domenii de preocupări. Este și cazul Istoriei — a istoriei în toate polisemiile noțiunii — a cărei prezență a însoțit destinul revistei de la primele numere. S-ar putea astfel urmări în paginile publicației interesul pentru istoria înțeleasă ca desfășurare în timp a vieții unui popor și a lumii, istoria ce a servit ca sursă de inspirație pentru literatură. Despre aceasta era vorba în articolul lui G. Panu, **Iluzii istorice** în care autorul își mărturisea ideea despre un roman istoric de moravuri, avînd în atenție realitățile veacului XVIII românesc. S-ar putea detașa interesul pentru istoric ca motiv de scrutare a experienței trecute, ca sursă de meditație la sensul general al existenței cum o dovediseră, în **Convorbiri literare,** Mircea Eliade **(Glose pentru anul nou)** sau C. Noica **(Istorie și pierdere de timp).** Fiecare din aceste istorii și-a avut locul în profilul revistei, arătînd suflul conștiinței colective ce i-a însoțit mersul. Mai ales însă istoria ca domeniu de cunoaștere a trecutului și-a găsit în mod statornic o bună primire în paginile **Convorbirilor.** Exemplul ei în această privință nu este o excepție. Au fost și alte reviste, predominant literare, în care istoria s-a dovedit o componentă de nelipsit. Pentru a detașa în acest caz „personalitatea“ **Convorbirilor literare** ar trebui cîntărit sensul programatic al componentei sale istorice, valoarea și felul în care ea s-a instalat în conținutul de proză și poezie, în general, în literatura ce a dat viața și numele revistei. Parțial, o asemenea istorie a istoriei în paginile **Convorbirilor literare** s-a mai făcut.

La 60 de ani de la apariția primului număr, I. C. Filitti a scos în evidență **Istoria națională în revista „Convorbiri literare“,** iar, mai recent, Alexandru Zub a dat o solidă analiză în contextul interesului mai larg pentru implicațiile de natură istoriografică ale Junimii. Ce s-ar mai putea spune acum, la peste 120 de ani de la apariția revistei? Perspectiva e, desigur, mai largă iar șansa de a detașa în timp o asemenea componentă, mai rodnică. Dispunem apoi pentru anii 1867—1944 de o prețioasă bibliografie (apătură în 1975) în care istoria are un loc bine reprezentat în toate zonele ei de preocupări : probleme generale, trecut național, istorie universală, arheologie, numismatică, heraldică, preocupări ilustrate sub forma studiilor, articolelor, notelor și recenziilor. Cercetătorul scrupulos, dornic să își apropie toate datele cunoașterii în domeniul său nu ar putea astfel să ignore contribuțiile cuprinse în această revistă literară. Se știe apoi că toți marii istorici au colaborat la ea. A. D. Xenopol publicase aici cîteva din articulațiile ce aveau să compună marea sinteză **Istoria românilor din Dacia traiană** sau studiile reunite apoi în volumul **Războaiele dintre ruși și turci și înrîurirea lor asupra țărilor noastre.** N. Iorga îi urmase pilda, încredințînd revistei, în vremea raporturilor cordiale cu ea, studii, articole și vechi documente, menite să îmbogățească cunoștințele despre trecutul românilor și ilustrînd o nouă vîrstă a spiritului critic în acest domeniu. Cu același gînd publicase D. Onciul studiile sale despre întemeierea și primii domni ai țărilor române. În paginile revistei au apărut și cele dintîi lucrări istorice ale lui Vasile Pârvan **(Din viața lui Papiu Ilarian, Însemnări de pe manuscripte vechi, Relațiile lui Ștefan cel Mare cu Ungaria, Salsovia)** iar Ioan Bogdan — o vreme director al revistei — publicase manuscrise și cîteva din piesele colecției de **Documente și regeste privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și Ungaria,** utilizabilă și astăzi cu folos. „Inventarul“ colaborărilor pe teme de istorie ar putea să continue și cu alte nume de seamă : I. Bianu, R. V. Bossy, N. Cartojan, Ioan C. Filitti, C. și C.C. Giurescu, G. Lahovary, Al. Lapedatu, I. Lupaș, Ilie Minea, P. P. Panaitescu, Al.-Papadopol-Calimah, fără a epuiza evantaiul acelora care au adus mesajul lui Clio în paginile **Convorbirilor literare.**

Partea dedicată istoriei în profilul revistei își are, astfel, propria istorie, identificabilă cu destinul publicației și reflectînd condiția însăși a domeniului. Prima perioadă s-a aflat sub auspiciile Junimii, a spiritului ei critic, capabil să asigure și istoriografiei un plus de luciditate. Faptul s-a văzut în critica producției istoriografice a vremii și din propriile contribuții ale revistei ce luase distanță de fanteziile lui Hasdeu sau de construcțiile istorice minate de diletantism. **Studiul istoriei la români** de G. Panu schițase în această privință răspunderile domeniului ,urmărind cu aplicație în plan istoriografic critica maioresciană. Fazei critice i-a urmat apoi aceea a construcției iar **Convorbiri literare** s-au dovedit și în acest tărîm o bună gazdă, încurajată de direcția scientistă ce i-a marcat o vreme prezența. Să precizăm totuși că atenția acordată studiilor istorice n-a răzbătut totuși ca un deziderat în programele revistei. Scopul ei proclamat a fost de la început „mai cu seamă literar“ (M. Dragomirescu, **Direcția noastră literară**) ; după înfăptuirea Marii Uniri, ea a anunțat interpretarea spiritului critic spre ordinea socială a societății pentru a face din **Convorbiri** o revistă destinată „oricărei conștiințe drepte și luminate“. Într-o asemenea evoluție deschiderea spre cultură a fost constantă, arătînd aspirația revistei de a conlucra la modernizarea societății. În fiecare din aceste momente, **Convorbirile** au găsit însă în argumentele muzei Clio un bun sfetnic ce i-a slujit năzuințele. Prezent în paginile unei reviste literare, istoricul răspunde misiei publice a științei sale, aceea care reclamă o istorie sensibilă la întrebările vieții și ale devenirii. Este o lecție plină de învățăminte ce nu și-a pierdut din actualitate și pe care seria nouă a **Convorbirilor** se cuvine să nu o uite.

Ștefan LEMNY



G. Călinescu și implicarea intelectualului

Deși despre opera lui Călinescu s-a scris foarte mult, anumite secvențe din bibliografia sa rămîn relativ puțin cunoscute. De pildă activitatea sa de gazetar la „Tribuna poporului“, „Lumea“ sau „Națiunea“. Aceasta fie pentru că s-a socotit ca ar fi vorba de texte conjuncturale, irelevante valoric, fie pentru alte motive care i-au făcut pe admiratorii și comentatorii consacrați ai scrisului său să considere mai nimerit a le lăsa în umbră. Ca în toate cazurile de acest fel soluția convenabilă e să privim realitatea drept în față, scoțînd-o de sub învelișul protector sau acuzator al „speculațiilor“, al „explicării“ fondului cu argumente circumstanțiale ș.a.m.d.

Lăsînd deocamdată deoparte interpretarea ei putem spune că publicistica lui Călinescu este o latură importantă a activității sale culturale. De la debut pînă în ultimele zile de viață Călinescu a fost într-un permanent dialog cu mediul cultural din care făcea parte, cu specialiștii și cu opinia publică, a avansat ipoteze, a încurajat unele din tendințele epocii și a respins altele. Publicistica sa merită fără doar și poate să fie integral și amănunțit cercetată : astfel vor putea fi puse în valoare, urmărindu-se evoluția unei personalități, liniile directoare ale unei epoci.

Deocamdată m-aș opri doar la anii imediat postbelici —, mai exact, m-aș referi la cîteva din ideile susținute atunci. Înainte, însă, trebuie subliniat că, deși întreaga sa viață scriitorul a atins în articolele publicate nu numai probleme literare sau culturale, ci și sociale și politice, de data aceasta este vorba de o atitudine declarat politică, de o implicare fără rezerve în mișcările sociale prin care trecea țara. Au fost deseori citate cuvintele rostite de autor în Adunarea deputaților în cadrul discuției la Mesajul Tronului : „Am stat închis într-o bibliotecă și zgomotul evenimentelor m-a scos în plină stradă. Noua democrație mi-a întins mîna.“ (În lipsa așteptatei ediții critice a operelor citez din antologia **Texte social-politice 1944—1965,** apărută la Editura politică și din **Gîlceava înțeleptului cu lumea,** vol. 2). Dar Călinescu nu se socotea numai „scos în plină stradă“, ci era hotărît să participe la conducerea treburilor țării, pentru că iată cum continuă : „Fiindcă ne aflăm pe corabie să luăm cîrma în mînă și să navigăm. Și mai ales să nu ne lăsăm intimidați de cei mai vechi cu o incontestabilă rutină, și să nu avem superstiția lor“.

În acești ani Călinescu nu e un simplu ziarist și cu atît mai puțin un gazetar care se pune la dispoziția celor dispuși să tipărească un ziar. El face o adevărată carieră de publicist militant, în care pune pasiune ca în tot ceea ce face. Mai mult, îndrumă, se află la conducerea unor publicații care au avut rolul lor în confruntările ideologice ale timpului. Din 15 septembrie 1944 pînă în februarie 1945 conduce ziarul „Tribuna poporului“ ; din 25 septembrie 1944 pînă pe 16 iunie 1946 patronează săptămînalul literar, artistic și social „Lumea“ ; iar de la 20 martie 1946 apare, sub direcția lui Călinescu, ziarul de „informație, atitudine și reportaj“ „Națiunea“. La începutul lui 1946, Congresul general al Uniunii Patrioților hotărîse transformarea organizației în Partidul Național Popular. Călinescu fusese ales în Biroul executiv al partidului, alături de alți intelectuali de renume. În această calitate era însărcinat să conducă „Națiunea“, organ al Partidului Național Popular.

Alături de alți oameni de cultură români de bună credință autorul **Principiilor de estetică** se angajase în luptele de idei ale epocii, simțindu-se chemat să participe la reconstrucția României. Atitudinea sa de ziarist e extrem de instructivă ; temele i se impun gazetarului din afară, ele sînt probleme ale timpului, de care trebuie să se ocupe ; dar și sub aceste comandamente dezvoltă cu predilecție idei legate de realitățile care l-au atras dintotdeauna — creația, condiția intelectualului, valoarea și semnificația culturii etc. Consimte să atace concepțiile timpului, dar le filtrează întotdeauna printr-o gîndire proprie. Se cereau scrieri „de actualitate“ —, scriitorul, ca și gazetarul, ca de altfel toți oamenii de cultură erau chemați să se ocupe de „problemele actualității“. E necesară, fără îndoială, spune Călinescu, o investigare a actualității imediate. Dar ce înseamnă actualitate ? În cîmpul culturalului actualitatea trebuie gîndită specific. „Cultural, sufletul are cronologia lui interioară, care nu corespunde cronologiei obiective. Pentru mulți, în sensul acesta e actual inactualul. De pildă, pe mine poate să mă intereseze în chip acut epoca romantică și să-mi pară cu totul inactuală literatura așa-zis actuală [...] Într-un cuvînt, **actual** în ordinea subiectivă e sinonim cu **interesant,** indiferent de datele calendaristice.“ A trăi „absolut-azi“ înseamnă pentru Călinescu a nu trăi deloc, deoarece cultura, desfășurîndu-se istoric, e „un tot viu, depășind infinit îndărăt și înainte prezentul“. E ușor de văzut că atașîndu-se de timpul prezent Călinescu își pune în valoare și personalitatea, punctului său de vedere. Autorul de mai tîrziu al **Bietului Ioanide** nu scapă nici o clipă din vedere situația intelectualului în noile condiții istorice. „Revenind la chestiunea subordonării elementelor economic și cultural, spune autorul nostru în 1946 în discursul din care am mai citat, să-mi dați voie să vă explic sau să vă declar că eu socotesc această dezbinare ca nefilosofică. [...] Nu se poate deosebi economicul de cultural și nici filosoficește nu e cu putință, nu avem două cuvinte deosebite. Există o speculație filosofică și există o speculație financiară, după cum există o economie a spiritului și o economie de materie. În fond sînt unul și același lucru. Vă voi explica. Vreți să mobilizați pe muncitorii agricoli, vreți să mobilizați pe specialiștii economici pentru mărirea producției agricole și industriale ? Aceasta este o acțiune culturală, fiindcă presupune o tensiune a spiritului. Vreți să stîrpiți specula ? Nu știu personal ce efect poate să aibă pedepsele prea aspre de jugulare a speculei. Știu doar atît că specula este o alterare a simțului etic al speculantului și că acolo unde culturalizarea este mai înaltă, și specula este mai redusă. Ca să nu fii speculant, trebuie să te rușinezi de a fi, iar rușinarea este o formă de viață etică“.

Dezbaterile despre conflictele de clasă erau în plină înflorire și omul de cultură Călinescu nu le ocolește : „Nu împărtășesc opinia acelora care sfătuiesc pe lucrătorii manuali să se subordoneze unei așa-zise elite intelectuale, precum iarăși nu împărtășesc opinia acelora care îndeamnă pe muncitorii intelectuali să se subordoneze muncitorilor manuali. [...] Ei trebuie să meargă cot la cot fără ierarhii.“ Indiferent ce idee la ordinea zilei Călinescu pune patosul gîndirii și în nu puține din articolele sale de la această dată îl vedem înfiripîndu-se pe Ioanide, cel care în haine de lucru stă umăr la umăr cu constructorii care transpun în beton și cărămidă operele sale făurite mai întîi în imaginație. Ideea construcției, de altfel e una din permanențele gîndirii călinesciene, și autorul nu uită să o aducă în prim plan ori de cîte ori i se pare că ea este în pericol. „O altă lipsă a vieții noastre culturale, în strînsă legătură cu apatia intelectuală, este lipsa noțiunii de construcție. Cetățeanul român îndeobște e un individualist excesiv interesat numai de confortul lui personal. Creația, dimpotrivă, e funcție socială, civică. Nu poți visa cetăți grandioase, mari monumente, pieți publice, fîntîni, fără simț al colectivului. Românul crede că dacă și-a dres gardul și și-a pus lemne în pivniță, misiunea lui s-a terminat.“

Meditația neîntreruptă asupra rolului culturii și intelectualului străbate ca un fir roșu ideologia călinesciană din acea vreme. Fără creație spirituală, fără „demonul gîndirii“, pare a spune prin fiecare rînd pe care îl scrie, nimic trainic nu se poate ridica. La un an de la terminarea războiului, după ce deplînge numărul nesatisfăcător de cititori ai revistelor și ziarelor, profesorul trece la o chestiune acută : apatia intelectuală a păturei culte. „Războiul s-a terminat, apar reviste și cărți, se vede într-adevăr o anume dorință de informare, însă în general intelectualul nu e posedat de demonul gîndirii. Dacă în publicistica franceză s-a iscat o discuție, cum a fost cazul cu poziția lui Sartre, s-a încercat și la noi un oarecare reportaj. Cultura noastră are însă a răspunde la atîtea și atîtea probleme, avem materie pentru a delibera un mileniu. Nimeni nu se mișcă și publicațiile noastre sînt de o inerție exasperantă.“ **(Probleme actuale ale culturii românești).**

Atent la pulsul vremii, Călinescu urmărește însă probleme perene, își pune arma sa cu două tăișuri în slujba clipei, dar socotește că misiunea sa e să privească și în urmă și înainte. Spirit realist, autorul lui **Șun** vede, și atunci cînd face radiografia momentului, perspectivele dintotdeauna ale culturii românești : în bătăliile pentru actualitate, omul de cultură vine echipat cu arsenalul trebuitor confruntărilor cu timpul.

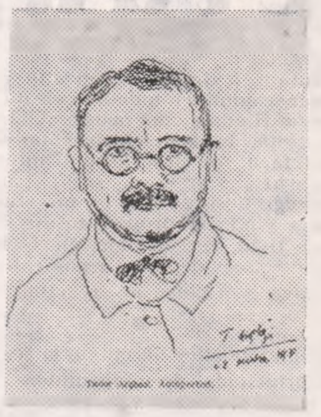
C. P. PĂTRAȘCU

„Ultimul“ Arghezi

La începutul deceniului al șaptelea poezia românească trăiește un proces de resurecție, de redescoperire a propriei esențe. Se acordă, în mod obișnuit, credit pentru această importantă mutație generației care debuta atunci, cap de serie Nichita Stănescu. Fără a contesta meritele celor tineri și puternici care veneau din urmă, nu trebuie să uităm că. în aceeași perioadă, Lucian Blaga publica volumul de Poezii, **apărut postum (1962), iar Tudor Arghezi — o suită de volume, superbă eflorescență tîrzie a geniului său poetic :** Frunze **(1961),** Poeme noi **(1963),** Cadențe **(1964),** Silabe **(1965),** Ritmuri, **(1966),** Noaptea **1967), cuprinzînd texte exemplare, cu valoare de model.**

Ceea ce se remarcă în aceste volume, în special în primele două, cu o structură armonioasă în unitatea lor, este, pe lîngă reluarea eternelor teme argheziene, apariția unor elemente noi. Biograficul, prezent anterior pe spații restrînse, invadează acum teritorii vaste ale liricii. Multe texte stau sub semnul unui sentiment de împlinire, de bucurie interioară, concordantă cu ceea ce se petrece în afară. Natura, trecutul, creația nu mai constituie refugii în fața unor întrebări insolubile sau a adversităților. Ele sînt elementele unei calme euforii, trăite cu conștiința împlinirii. Poetul, convins de valoarea operei, se simte bogat, „dăruit cu aur și podoabe“, „plin ca de icoane un părete, / Îngreuiat de nimburi și smaralde“, în comuniune cu cei mulți : „Mă simt ca un stihar de voievod / Țesut încet cu degetele calde / ale întregului năpăstuit norod“. (Cîntec). **Între eul liric și natură se produce o osmoză, el oferă roadele sale : „Ia-ți din căldura mea rășina, / Fă-ți din belșugul meu merindă“, receptează jubilant binefacerile firii : Dați-i năvală uriașă / Robului vostru, cel de voie bună !“ Capacitatea creatoare este stimulată : „Nu ! Insul meu se cere însutit“, deși o rugăminte trădează îndoiala asupra posibilei regenerări : „Dați-i răgazul să renască“.** (Răscruce).

Poetul își cîntă vîrsta prin intermediul toamnei, anotimp al roadelor. O neliniște se insinuează totuși, punînd sub semnul întrebării satisfacțiile, deschizînd perspective sumbre. Există un termen la toate, „sorocul“ nu poate fi evitat, iar amăgirea nu a fost niciodată soluția lui Arghezi. Moartea nu mai este privită ca joc (De-a v-ați ascuns...), sau ca dispoziție a spiritului (Niciodată toamna). **Ea devine realitate iminentă, receptată nu atît în implicațiile filozofice, cît ca prezență implacabilă, trezind spaimele firești ale omului dintotdeauna. Nimeni în literatura română nu a lăsat un document atît de zguduitor al competiției fără sorți de izbîndă, de la tristețe detașată la durere, de la bucuria că a înfrînt moartea prin creație la strigătul în fața neantului.**



Un grup de poezii se constituie ca un elogiu al vieții, tulburate doar de un gînd al incertitudinii care se insinuează. Calmul bucolic din De ce-aș fi trist ? **invită la împăcare cu sine ca și procesul creației, dar întrebarea din titlu nu poate fi infirmată. Un neașteptat „totuși“, apărut în final, colorează retrospectiv poezia într-o tentă de melancolie : „Nu mi-e clădită casa de șiță peste Trotuș, / În pajiștea cu crînguri ? De ce-aș fi trist ? Și totuși...“. În** Cîntec de seară, **istoria poetului — om al cetății, după modelul Greciei antice, se termină cu o rugăminte îndurerată : „De-ar dura măcar cît frunza doina mea de pe-nserate ! / De-ar mai ține frăgezimea coardelor înseninate !“, în** Viteazule **lupta pentru supraviețuire e văzut ca un șir de victorii și înfrîngeri succesive, o încleștare cu rezultat incert, provizoriu. Punctul de maxim dramatism este atins în** S-aștept ?, **poezie a dezagregării, a ruperii de familiar, cu o suită obsedantă de întrebări încheiate într-o imagine de o materialitate copleșitoare : „Ce să aștept să vie și ce să înțeleg, / Cînd peste mine timpul se prăbușește-ntreg ?“ De la** Cadențe **încolo, ideea dispariției pune definitiv stăpînire pe conștiința poetului. Atmosfera este cînd misterioasă** (Așteptare, volumul Cadențe), **cînd premonitorie** (Rîvnă, Fluture, tu), **eul liric schimbă tonul cînd simte primejdia monotoniei, în dialogul cu „domnișoara“, „de-a pururea fecioară“, moartea, apelează la resursele umorului** (Zînții de martie). Așteptare **din volumul** Poeme noi **(a se remarca frecvența verbului „a aștepta“ și a compuselor lui) poate fi citită în două moduri, ca poezie de dragoste și ca poezie a sfîrșitului. Ea se petrece în cadrul familiar al grădinii cu „crinii-mbrăcați în panglici, / Pe cîrje de irozi și vlădici“, cu maicile „schivnice-albine“, „iezi și albi porumbei“ nuntași și marturi. Ambiguitatea vine din identitatea incertă a „streinei“ așteptate, nunta în peisajul de aur al grădinii se poate transforma în altceva, o ceremonie a sfîrșitului.**

La vîrsta patriarhilor, Arghezi reia căutările din psalmi cu aceeași fervoare ca în prima zi a îndoielilor. Se părea că poetul își încheiase conturile cu ficțiunea sacră în Cîntare omului. Haruri **și psalmul din** Frunze **conduc spre aceeași concluzie. Psalmul evocă pe cei doi Arghezi, revoltatul care a înfruntat primejdiile sfidîndu-le, și umilitul, cerșind zadarnic un semn. Toate drumurile spre cer au fost baricadate, nu ele trebuie distruse, ci însăși ideea divinității. Procesul nu e totuși închis. În** Focul și lumina **— scenariu dramatic în versuri — surprinzînd o apocalipsă abătută asupra unui sat românesc, divinitatea apare absurdă și înghețată, distanța dintre ea și oameni reprezintă opoziția dintre două datumuri care se exclud. Cu un plus de profunzime,** Psalmistul, **din același volum,** Poeme noi, **se situează în tradiția marii poezii de meditație.** Psalmistul **e un poem al despărțirii, o replică la** De-a v-ați ascuns..., **cu aceeași grijă pentru cei rămași, totul raportat însă la o amenințare imediată. Se reia și colocviul cu divinitatea din psalmi, atribuindu-se acesteia impasibilitatea la durerile omenirii : „De-o viață, nepăsarea ți-o rabd robind aici, / Înghemuit în suflet și-n spini, ca un arici“. Tot în contradicție cu ce spune religia, „sorocul“ îl găsește „trist și singuratic“, după o viață de îndoială, de zbatere străină smereniei, Arghezi nu se mai mulțumește cu „semne“, vrea „tîlcul plin“, adevărul : „Dar semnele, doar semne, răzlețe și-adunate, / Nu mai mi-ajung, părute și nici adevărate. / Vreau tîlcul plin să-l capăt și rostul lor întreg / Să-l pipăi dintr-odată, să pot să-l și dezleg, / Nu lacăte-ncuiate, zăvoare și crîmpeie / Cu mii de chei știrbite / și fără nici o cheie“. Poezia meditativă din celelalte volume accentuează drama solitudinii. În** Cale frîntă **(volumul** Silabe), **drumul vieții apare șters de viscol, poetul, „uitat între pămînturi și ceruri“, doboară, într-un acces de titanism, stihia „cu pumnii și umerii“.** Psalmul **din aceeași carte e un poem al singurătății, punînd la îndoială doctrina milei,** Psalmul mut **(din volumul** Ritmuri), **dezvăluie nemulțumirea consubstanțială, încercarea de a descifra tainele s-a soldat cu un eșec, cheile au rămas ascunse, însăși înzestrarea cu rațiune produce durere. „Harul“ nu-i lasă răgaz poetului aflat într-o continuă efervescență. In** Marele cioclu, **text inclus în** Poeme noi, **dialogul cu forța superioară, destinul, se duce glumind. Tentativele destinului de a-l anihila sînt privite cu amuzament superior, omul îi face concurență prin creație : „Ai vrea cred să te răzbuni / Că și eu încerc minuni. / Cum te-ntorci nițel din spate, / Îți văd cheile-nșirate / Și-ți fur cînd se-ascunde luna, / Din curea tot cîte una, / Și cu ele pipăi toate / Lăcatele încuiate...“ Creația chiar limitată de posibilitățile de cunoaștere („Să le rup, bătu-**

ŞI AL ANIVERSĂRII REPUBLICII

istorie și literatură

m-ar vina, / Nu pot, mînca-le-ar rugina"), potențează omul într-un rival al forțelor naturii. Aceasta e mîndria poetului, însemnul său cel mai de preț: „Sînt pe drept și-adevărate / Hoț de taine fermecate / Și-orice-ai vrea să-mi faci tu, mie, / Nu mă las de-așa hoție".

Între Cadențe și Noaptea, culegerile au un aspect mai moziacat. Poeziei vîrstei și celei de meditație li se adaugă arte poetice, texte racordabile la „florile de mucigai", producții în stil popular. Ilie în cer are caracter de baladă, dar nu anecdota contează, ci tabloul vieții de dincolo, pictat în stil brueghelian: „Mii de căruțe cu cai / Toarnă-n mămăligi mălai, / Și catîrii în spinare / Aduc dăsagii cu sare. / De-altă parte, și acușa / Boii dau și duc cenușa. / Scormonite, vetre mari / De uncheși mămăligari, / Se văd noaptea din cătune / Cu scînteia pe tăciune." Autobiografica De ziua ta, Balada Unirii — o alegorie, cîteva poezii patriotice (cele incluse în volumul Silabe), sînt scrise tot în stil popular. După idila din Bună dimineața, primăvară, viziunea opulenței din Mamă țară amintește de Sadoveanu și Goga. O expresie superioară a sentimentului țării întîlnim în profesiunea de credință din Întoarcere la brazdă. Revenirea la matcă a poetului, „Cea mai nevrednică odraslă de plugar", înseamnă redescoperirea rădăcinilor: „Mai ridicat cu poamene-n lumină, / Copacul mă durea din rădăcină. / Căci scînteiat de stelele străine, / Pămîntule de acasă, ea rămăsese-n tine".

Cînd publica volumele situate între Frunze și Noaptea, constituite într-o etapă distinctă a creației, comparabilă, valoric, cu cele mai înalte cote ale liricii sale, Arghezi era, din 1960, octogenar, avea o prezență activă, neobosită în viața literară. Asta, da, generație '80!

Liviu LEONTE

Un umanist: Tudor Vianu

Tudor Vianu — care mi-a fost profesor de estetică în ultimii doi ani de facultate, la Universitatea din București — avea să rămînă în amintirea mea ca un **magister sapientiae...** Potrivit de înalt, cu părul pieptănat pe spate, rubicond, cu o frunte mare, bombată, luminoasă, cu sprîncenele negre stufoase, arcuite peste privirile inteligente ale ochilor cu profunde sclipiri reflexiv-nostalgice, nasul acvilin și gura ca zborul unui albatros pe deasupra valurilor, Tudor Vianu era — la cei cincizeci de ani cîți avea cînd l-am cunoscut — un bărbat impunător, de o eleganță sobră, lipsit de gesticulație redundant-retorică, convingător prin erudiție și cuceritor prin expresie. Nimic histrionic în modul său de comportare!... Avea o fermecătoare dulceață a graiului și o mare putere de persuasiune. Îmbina în personalitatea sa spiritul de finețe al unui poet (era un poet!) cu raționalitatea gravă a unui logician, logodind — cum singur afirmă într-un vers dintr-o poezie a sa — Frumusețea cu Puterea... Profesor înnăscut, nu făcut, știa să combine armonios cercetarea cu metoda, bazîndu-se pe o bogată informație, pe o temeinică documentare — luminate de o incandescentă sensibilitate artistică. Pasionat de principii, avea privirea ațintită spre valorile perene ale culturii... Ascultîndu-i curgerea lent-șerpuitoare a argumentației, te lăsai purtat pe înălțimile amețitoare ale gîndirii, fascinat atît de raționalitatea discursului, cît și de expresivitatea stilului, încîntat de atmosfera de subtilă și rafinată intelectualitate pe care o crea... Atras deopotrivă de valorile tradiției, n-a rămas indiferent și străin de inovațiile timpului, explorînd toate piscurile culturii naționale și universale, dintr-o atractiv-elevată perspectivă estetică și filozofică, apelînd — după împrejurări — la dubla intenție a limbajului... De o uluitoare corectitudine în relațiile interumane, cultivînd mai presus de toate umanitatea interlocutorilor, Tudor Vianu a devenit și a rămas **modelul** unei întregi generații, căreia a știut să-i insufle nobila pasiune a instruirii întru adevăr și a cercetării — ca forme superioare de viață...

Creator al unei opere unitare, Tudor Vianu a fost un gînditor original, preocupat de întemeierea esteticii, de studiile de filosofie a culturii, de istorie, teorie și critică literară, de lingvistică și stilistică, fiind totodată și ctitorul comparativismului contemporan și un neobosit explorator al literaturii naționale și universale... În perioada de formație s-a manifestat ca poet, preferînd cîntecului — cercetarea pe multiple planuri a fenomenului culturii...

Ca estetician, se recomanda drept discipolul lui Karl Groos, reprezentant al **Einfühlung**-ului, fiind un neokantian, cu deschideri și spre filosofia lui Hegel, Schopenhauer, Nietzsche și foarte mulți alții... În modul de abordare și de tratare a problemelor de estetică, Tudor Vianu se dovedește un renascentist, cu aspirații spre totalitate și sistem. Este de fapt un estetician metodic, cu propensiuni spre știință, propagator al ideei de unitate în diversitate, cum și al ideei de operă... Scopul prestației sale este — după propria-i mărturisire — cunoașterea și nu contemplația. Preocupările de estetică se împletesc cu cele de filosofie a culturii, urmărite în lucrări ca **Introducere în teoria valorilor, Filozofia culturii** și **Tezele unei filozofii a operei,** în care atenția îi e atrasă de **valoare** — atributul esențial al operei. Opera nu poate fi concepută în afara ideii de valoare. Teoria valorilor se va afla deci în centrul preocupărilor de filosofia culturii.

Un loc de seamă în activitatea sa îl ocupă și preocupările de istorie, teorie și critică literară. Lovinescu spera că Vianu va deveni „adevăratul critic al generației sale", dar a fost dezamăgit cînd acesta n-a stăruit pe acest tărîm. Istoricul literar, în concepția lui Vianu, trebuie să acorde acestei discipline „partea cea mai întinsă a timpului activității și gîndurilor sale, problemelor lui". El vedea o deplină compatibilitate între munca profesorului la catedră și activitatea de cercetare în domeniul istoriei literare. Pe tărîmul acestei discipline, Vianu stăruie cu precădere asupra metodologiei cercetărilor de istorie literară. Relevabile sînt și preocupările de teorie și critică literară. Vianu a vestejit de la începuturile sale „improvizația literară fără conștiință și răspundere". Scopul criticii, ca și al esteticii, este — după Vianu — cunoștința, fapt pentru care s-a declarat partizanul „criticii serioase", combătînd „generozitatea ușuratică" a unor critici care nu-și cîntăresc cuvintele, abuzînd de calificative atunci cînd stabilesc valoarea unui scriitor sau a unei opere. Tot aici se cade să amintim și de acțiunea sa de restituție a **Operelor** lui Al. Macedonski (patru volume) sau Odobescu (vol. I, din 1965).

Bogat ilustrate sînt și preocupările sale de lingvistică și stilistică. Amintim în acest sens lucrări de mare valoare precum: **Probleme de stil și artă literară,** din 1955, **Problemele metaforei și alte studii de stilistică,** din 1957, **Despre stil și artă literară,** din 1965, în care Vianu se orientează spre critica artistică, a valorilor de stil din opera literară, socotind drept esențial „chipul în care măestria stilistică a înmlădiat, a îmbogățit și a înălțat limba comună"...

În ultima parte a activității sale, Tudor Vianu s-a preocupat de literatura universală, acordînd mare atenție comparativismului. Sînt reprezentative lucrările despre **Ideile lui Stendhal,** din 1959, **F. M. Dostoievski,** din 1957, **Literatură universală și literatură națională,** din 1956, **Studii de literatură universală și comparată,** din 1960, **Goethe,** din 1962, ș.a. în care Vianu caută să afle un răspuns la întrebarea: „cu ce criteriu putem aprecia valoarea universală a unora din creațiile literare?". Iată și răspunsul: „ne apar ca opere posedînd o valoare universală acelea care, reprezentînd cu mare forță și claritate timpul și locul lor, au izbutit să-și prelungească însemnătatea dincolo de acestea și, după proba repetată a secolelor sau deceniilor, să se mențină în conștiința de cultură a oamenilor de azi".

Tot în acest context e cazul să amintim că, pe linia relațiilor dintre literaturi, Tudor Vianu a acordat o mare atenție teoriei și practicii traducerilor, ilustrate, printre altele, prin traducerea cărții **Poezie și adevăr** a lui Goethe (două volume, din 1955), sau a unor piese ale lui Shakespeare, precum: **Antoniu și Cleopatra,** din 1961, **Iuliu Cezar,** din 1965. În concepția lui Vianu actul traducerii este asimilat unei „creații lingvistice", urmărind „un echilibru între național și străin". Traducătorul, după Vianu, este „un artist care lucrează pe o temă dată într-un tipar formal prestabilit".

Referindu-se la comparatismul lui Vianu, Al. Dima remarcă direcțiile noi ale acestuia în contextul studiilor mondiale: „Baza explicărilor rămîne însă la Vianu cea istorică, în timp ce o parte a școlii americane și franceze se îndreaptă spre un comparatism sistematic și anistoric". Meritul lui Vianu este de a relua vechea tematică a comparatismului „în spiritul nou al progresului disciplinei și cu aplicații frecvente și sugestive la literatura română". O asemenea explicație o constituie una dintre ultimile lucrări ale marelui învățat. E vorba de **Arghezi, poet al omului** (E. p. l., 1964). Ultimul capitol (IV) al acestei lucrări se intitulează **Cîntare omului în literatura universală,** iar primele două erau consacrate **Sociogoniilor antichității** (de la Hesiod la Ovidiu) și respectiv celor moderne, de la Dante la Eminescu...

Printre lucrările sale o mențiune merită și **Dicționarul de maxime comentat** (în care comentariile ce însoțesc maximele selectate și traduse dezvăluie alte aspecte esențiale ale umanismului lui Vianu: înclinația etică și estetică, omenia și generozitatea), precum și volumul postum de **Corespondență** (editor: H. Zalis), ilustrînd vocația prieteniei... Tot astfel, **Jurnalul,** din 1961, proiectează noi lumini asupra unor **oameni, situații** și **gînduri,** fiind completat cu diverse articole despre limbă, literatură și artă, cu un jurnal despre India, încheindu-se cu fragmente autobiografice, adunate sub titlul: **Cunoașterea de sine,** din care spicuim aceste citate revelatoare pentru întreaga sa prestație, pentru finalitatea pe care a urmărit-o de-a lungul întregii sale activități: „Să cunoști ceva temeinic și să faci ceva mai bine ca alții [...]. Să fii un artist, un maestru. Lucrul tău să se închege cu armonie, să devii autorul unei lucrări rotunde, complete și frumoase, al unui cosmos. Să stabilești între elementele cu care lucrezi legături atît de numeroase și adînci, să te ridici deasupra diversității brute să ajungi la **unitate.** [...] În lucrarea frumoasă, lumea dobîndește un exemplu, i se luminează scopul ei, căci întreaga lume se silește către eliminarea treptată a contradicției, către armonie, dar aceasta se realizează de pe acum în opera frumoasă. Încearcă a deveni un artist, un maestru".

Îndeplinindu-și cu stăruință și sagacitate „sarcina ce i-a fost hărăzită", Tudor Vianu și-a înscris numele în cultura și literatura noastră printre personalitățile proeminente ale veacului al XX-lea.

Simion BĂRBULESCU

Mihai Ralea și identitatea literaturii naționale

Ce rămîne durabil, actual din opera critică și literară a lui Mihai Ralea? Valoarea principiilor critice nu poate fi pusă la îndoială: dacă astăzi se discută cu atîta insistență despre „noua critică", despre „deschiderea" operei, despre relația operă-public, ideile lui Mihai Ralea devansau, și nu cu puține decenii, poetica criticii moderne și numai o insuficientă cunoaștere și valorificare nu a dus la o recunoaștere totală a lor. Nu totdeauna destinul unor idei este pe măsura valorii pe care o reprezintă. Teoria „deschiderii" operei era formulată înaintea lui Umberto Eco de criticul român. Relația operă — public era, de asemenea, discutată de Mihai Ralea. Cele mai multe dintre ideile sale despre critică rămîn și astăzi actuale. Ele se sprijină pe cîteva adevăruri fundamentale. Mihai Ralea cere criticului adevărat inflexibilitate morală, autoritate, sinceritate în decizii, talent literar, gust, intuiție, imaginație, stil. Criticul trebuie să fie capabil să întrețină „longevitatea artei", dar mai ales să fie „un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă". Identitatea criticului de totdeauna s-a format respectînd aceste principii. Puncte de vedere noi — iată proba decisivă pe care trebuie să o treacă criticul în fața literaturii și a publicului, ca să fie crezut, respectat, luat în considerație. Punctele de vedere originale sînt posibile numai atunci cînd opera este explorată la toate nivelele. Mihai Ralea este pentru o critică „intuitivă, aceea care pătrunde direct în inima operei, fără argumentație și fără prea multă teorie".

Modernă, actuală este și ideea că „O operă e totdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei". Criticul va descoperi prin sistemul său de lectură noile teme și subteme, ideile virtuale, semnificațiile ascunse, va „colabora" cu scriitorul la întregirea unor sensuri, totul realizîndu-se din perspectiva sintezei. Ideea lui Mihai Ralea face astăzi „carieră", cu toate că despre întîietatea ei nu se prea vorbește. Critica de azi aplică acest principiu cu rezultate remarcabile. Opera ca univers deschis este ideea care ține în „viață" creația care-i condiționează șansa de a fi mereu actualizată. Longevitatea artei este condiționată de polivalența operei, de „deschiderea" ei. Puncte de vedere noi, deschidere, longevitate, colaborare operă-cititor, sînt ideile fundamentale pe care se ridică poetica lui Mihai Ralea. Modelul critic însumează aceste idei ca adevăruri ale conceptului de **critică totală.** Valorificarea operei, definirea originalității creației sînt momente ale receptării crtice. Mihai Ralea practică în cazul lui Arghezi și Sadoveanu o critică totală. Poezia lui Arghezi este analizată din toate punctele de vedere. Fixarea poetului într-o ierarhie valorică nu era posibilă dacă Mihai Ralea nu aplica liricii argheziene un tratament critic integral. Contribuția sociologului, psihologului esteticianului, stilistului, memorialistului a favorizat criticului un regim de receptare a tuturor semnificațiilor. Opera lui Mihail Sadoveanu creează, de asemenea, un teritoriu productiv criticii totale.

Efectiv, Mihai Ralea este criticul cel mai deschis modernității, cînd vine vorba de revista „Viața românească". Cum se împacă însă poporanismul „Vieții românești" cu modernismul? Se înțelege că noile idei care pătrund în revistă nu se sincronizează cu doctrina „Vieții românești". Prima și cea mai statornică deschidere spre modern, spre noile curente, inovații, vine din Franța. **Scrisorile din Paris,** ale lui Mihai Ralea ne vorbesc despre ultimele „modernisme" în poezie, proză, teatru, filosofie, sculptură etc. Deschiderea spre modernism și, mai ales, europenizarea „Vieții românești" coincid și cu lansarea unor scriitori care, în mare parte, răspundeau dacă nu idealului de artă modernă, în orice caz unei estetici care promova o nouă ideologie, o nouă expresie. Prin G. Călinescu, dar mai ales prin Mihai Ralea, „Viața românească" va publica pe Ion Barbu și Tudor Arghezi, cu toate că poezia lor intră în contradicție cu doctrina poporanistă. Criticul Mihai Ralea este la „Viața românească" un promotor al modernității critice. El declară fără să se sperie de reacția contemporanilor și, mai cu seamă de aceea a lui G. Ibrăileanu, că Tudor Arghezi este cel mai mare poet român de după Eminescu. Tot Mihai Ralea va fi criticul care va face publicului românesc cunoștință cu scriitorii străini ai epocii, cu noile formule lirice și epice. Despre Marcel Proust și Paul Valéry, Mihai Ralea vorbește printre primii la noi cu o mare disponibilitate de a traduce semnificațiile operelor. Criticul român aspira, și în mare parte realizează, să facă din „Viața românească" o tribună a noilor fenomene estetice care existau în Europa. Nu e vorba de un „canal" deschis imitației, ci de un sincronism fecund, de o preluare neortodoxă a ideilor. Mihai Ralea este pentru o sincronizare care să nu se producă la nivelul expresiei, ci al valorilor, al fondului. Europenizarea literaturii nu e un fenomen de pură imitație, ci de descoperire a temelor noastre specifice. Mihai Ralea acordă acestui proces o mare importanță, dar în sensul valorificării creatoare și nu al preluării fără spirit critc. Sincronizarea cu noile fenomene estetice europene nu trebuie să se nască din dorința de a fi cu orice preț „modern", în pas cu moda, ci din aspirația firească, organică de a ne încadra progresului general, de a participa la o competiție valorică.

Mihai Ralea e înzestrat cu o mare inteligență critică și cu o mare luciditate. El este în cel mai bun înțeles al cuvîntului un critic de idei, sau mai bine spus, un creator de idei. Viața și literatura, morala și psihologia, sociologia și filosofia n-au fost niciodată pentru Mihai Ralea simple „teme" ale criticului, ci teritorii cu statut de cunoaștere, de meditații. El trăia, ca și Camil Petrescu, ideile pînă la paroxism. „Hedonismul" său e o experiență a lucidității crescută din filosofia „deziluziei" ca formă a idealului. Toată opera lui Mihai Ralea respiră o tinerețe extraordinară și fenomenul a fost posibil numai în absența prejudecăților. Toleranța tradusă prin înțelegere era formula de viață lansată de Mihai Ralea. O toleranță morală și estetică care se sprijinea pe un gust rafinat, pe o superioară filosofie a „amînării", ca formă a desăvîrșirii în timp. Tînăr de tot, Mihai Ralea lansează în critica românească un **program** de natură să clarifice și mai ales să răspundă la problemele actualității: care va fi chipul literaturii române de mîine? Cu doi ani după moartea lui Titu Maiorescu Mihai Ralea vine cu o îndrăzneață „directivă", care astăzi ni se pare aproape cu totul confirmată de timp. Articolul-program, **Directive în literatura contemporană** (1919) nu strălucește prin noutatea ideilor, dar este important prin diagnosticul pus, prin exactitatea cu care Mihai Ralea intuiește noile „direcții" ale fenomenului literar și cultural de după primul război mondial. Programul ideologic și estetic al lui Mihai Ralea din aceste „directive", răspunde unei realități: literatura avea nevoie de o nouă orientare — și cea mai fecundă a fost realismul — de noi forme de expresie, de o tematică care să satisfacă gustul publicului. Mihai Ralea descoperă șansele care să condiționeze progresul. Pentru critic romanul este genul care ar impulsiona literatura românească. Trebuie să vedem în această concluzie una din ideile fundamentale ale programului critic formulat de tînărul Mihai Ralea, cu toate că în 1927 se întreba neliniștit **De ce nu avem roman?** Criticul va scrie totuși despre romanul pe care-l... aveam! (Liviu Rrebreanu, Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Jean Bart, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu ș.a.). Polemistul va intra în arenă să susțină necesitatea redescoperirii unor personaje cu un statut de excepție. Mihai Ralea se anunța la începutul carierei sale un autentic și binevenit „critic de direcție", dar n-a stăruit să devină. Eseistica, politica l-au acaparat pînă la urmă cu totul.

Critic de idei, călător cu o deschidere spre teritoriile exotice, dublat de un psiholog și un sociolog excepțional, înzestrat cu o sensibilitate extraordinară pentru poezia peisajului, moralist fin, Mihai Ralea este în literatura românească un scriitor din stirpea lui Titu Maiorescu și Paul Zarifopol.

Este scriitorul care s-a identificat după 1944 cu aspirațiile noii societăți, i-a devenit o conștiință, un spirit deschis fenomenului social și politic, a chemat cu sinceritate și patos ca scriitorii să se angajeze total în destinul României, în destinul Revoluției: „Vom salva literatura și scrisul în genere sfătuind pe scriitori să se cufunde în adîncul gravelor probleme ale maselor. Să devină ceea ce trebuie să fie: rezonatoare ale dramelor și zbuciumelor comune, să lupte sau să cadă pentru ele. Să părăsească sterpele delicii ale unui formalism artistic abscons, pe care-l gustă doar cîțiva inițiați, jocul potrivirilor verbale ale «artei pentru artă», și să cînte marile emoții colective".

Sintezele critice gîndite și scrise de Mihai Ralea vorbesc de angajarea sa în ritmurile noi ale vieții, în destinul neamului românesc, devenind alături de Tudor Vianu, G. Călinescu, Lucian Blaga un model al conștiinței literare. El a restituit în studii de mare valoare identitatea literaturii naționale, i-a definit orientările, specificul, a militat cu ardoare pentru o artă care să oglindească noile realități ale lumii de azi.

Zaharia SÂNGEORZAN

Patrie de dor

Patrie a noastră pururi în lumină
Ne ești leagăn vieții, leagăn și-n mormînt.
Rîurile toate, cîmpu-ntins și munții
Semn de veșnicie ni-s, da, semnul sfînt.

Liberă în toate ești a noastră țară
Liberă cu stema arc peste Carpați.
În cununa vieții viața ta primară.
Ne unește-n toate și ne are frați.

Ca un semn de veghe patrie te-arată
Cînd metale rare pavăză ne sînt
Patrie a noastră limba ta-i curată:
Loc de priveghere ne ești pe pămînt.

Cîmpu-ntins și munții, rîurile toate
Leagăn ni-s și scutu-n patria de dor
Pururea-n lumină, stea-n eternitate
Ne unești în toate pentr-un falnic zbor.

Liberă în toate ești a noastră țară,
Liberă cu stema arc peste Carpați
Tu ne ești prin veacuri forța tutelară,
Ne unești în toate și ne ții ca frați.

Leagăn de țară

Trăiască patria din noi
Că numai ea-i eternitate
Și-i leagăn sacru de eroi
Și pavăză și libertate.

Cuvîntul nostru este steag
Doar în eterna noastră limbă.
Trăiască patria din noi
Ce pe nimica nu se schimbă.

Carpați sîntem înfășurați
Pe sceptrul nostru de dreptate.
Cu munți și ape sîntem frați
Și țara ni-i eternitate.

Trăiască patria din noi,
Cuvintele din vechea rună
Sînt rîu de aur pe pămînt,
Sînt lacrima ce ne adună.

Trăiască, liberă limba română;
Trăiască patria din noi.
Carpați și ape ni-s cunună,
Pămîntul leagăn de eroi.

Coloană fără de sfîrșit
Cuvintele ni-s scut de pază
Trăiască patria din noi:
Emblema noastră cea de vază.

Eroilor

Cu trupul vostru-n nobil legămînt
V-ați logodit cu țara prin morminte
Și vă tot umblă umbra sub pămînt;
Lumina voastră umblă prin cuvinte.

Voi v-ați zidit în marea carte
A neamului din veac în veac
Cu-n nobil țel de libertate
Ca demni urmași din neamul dac.

Sus pe columnă, cu tărie
Ca o făclie-n infinit
Eroii noștri-s mărturie
Că sînt și-n moarte de granit.

Cu trupul v-ați zidit sub țară
Pe un afet de iarbă-n dor.
Eroi de neam cum vă-nfășoară
Mereu al nostru Tricolor.

Și ca un semn în marea carte
Pe sub cîmpiile ce tac
Vi-s umbrele mereu crestate
Din trunchiul neamului cel dac.

Ca un simbol de veșnicie
Sînteți voi zei ne-n-aripați;
Sînteți columna noastră vie
Străluminînd peste Carpați.

Doamna noastră limba românească

Doamna noastră limbă românească,
Doamna noastră limbă fără spini
Peste munți și peste rîuri crească
Vorba noastră sfîntă din străbuni.

Au trudit s-o siluiască unii
Și s-o mutileze-n grabă la fierar
Dar s-au pus de-a curmezișul prunii
Și s-au revoltat și sfinții-n calendar.

Au țipat din calendare sfinții
De le zicem: Bun, Viteaz sau Drept.
Doamnă limbă ei ți-au fost părinții
Chiar și cînd aveau armuri pe piept.

Dulce limbă, fagure de miere
Leagănul atîtor scrieri clare
Ce s-au zămislit în munți lîngă ciubere
Și-au țîșnit de-a dreptul în tipare.

Doamna noastră limbă neumbrită,
Trasă uneori în munți la adăpost
N-ai lăsat pe nimeni, sub copită
Să te îngenunche fără rost.

Doamnă limbă scriere de mînă,
Gura mea de rai în care cînt
Ești de-a pururi tainica fîntînă;
Ești lumina noastră pe pămînt.

Emilian Marcu

Cella Delavrancea

O amintire

Într-o seară de primăvară, pe cînd așteptam să ne ducem la masă, țîrîi telefonul. Tata luă receptorul și văzurăm cum, pe măsură ce asculta, fața lui se neliniștea încruntîndu-se, și răspunse cu tărie în glas: „Bine, trimiteți trăsura. Vin imediat". Se întoarse către mama și-i spuse rapid: „Studenții fac prostii dar și directorul Teatrului Național a greșit". În seara aceea era o reprezentație de gală în beneficiul societății Leagănul care avea o casă de sănătate subvenționată de particulari și unde femeile sărace din capitală erau primite să nască și să fie îngrijite cu tot ajutorul necesar, timp de o lună. Fusese pregătită o piesă franceză și avea să se joace, în limba originală, de către doamnele din societatea bogată a Capitalei. Biletele, la preț mare, se vînduseră toate și doamnele care se ocupau de Leagăn scontau ameliorări și adaosuri de paturi, prin această reprezentație, pregătită cu multă atenție de actorii consacrați, lucrînd zelos cu actrițele improvizate, de care erau foarte mulțumiți.

Dar, în momentul cînd „actorii și actrițele" sosiră la teatru, cu un ceas mai înainte, dădură de o mulțime de tineri care ocupaseră toată piața teatrului, blocînd Calea Victoriei, ușile de intrare de la Teatrul Național, și murmurînd din ce în ce mai amenințător. Studenții impiedicau intrarea și țipau că nu se poate juca pe scena Teatrului Național decît în limba română, unii adăogau că n-avem nevoie de autori francezi, și nici de-a se învăța limba franceză. Furia puerilă depășise buna-cuviință, zburau interjecții supărătoare. Directorul, urcat pe terasa construită deasupra bolții de intrare, fusese huiduit de studenții, prea numeroși ca să-i poți convinge. Telefonase, speriat acasă la noi. În cîteva minute plecă tata. Ajuns aproape de teatru, studenții îl recunoscură. Tata era în picioare în trăsura deschisă. «Delavrancea, a sosit, a venit Delavrancea», se răspîndi numele lui.

Tata strigă: «Dați-mi drumul, băieți, vreau să vă vorbesc». Mulțimea se despică imediat. Tata coborî în dreptul teatrului și unul din șefii tineretului îl acompanie pînă sus pe terasă. Aplauze, sunînd ca grindina într-o furtună, întîmpinară apariția lui. Cu un gest larg, tata le impuse tăcere și începu să le vorbească, așa cum numai el putea în momente de mare emoție. Era cutremurat de dragostea ce o avea pentru tineret, dar și de cea purtată Franței. Transcriu, din aducere aminte, punctele principale ale discursului care a oprit o furtună, pe punct de-a crea dificultăți internaționale. Le-a spus că s-a greșit cînd s-a îngăduit o reprezentație în limbă străină la Teatrul Național. Avem destule teatre pentru aceste spectacole. La Paris, teatrul Comediei Franceze nu admite ingerințe străine. Bine au făcut să protesteze, aceasta dovedește că sentimentul de mîndrie patriotică este vibrant în sufletul lor. Dar forma protestării lor a fost total greșită. Era suficient să se trimită o delegație la Director, înainte de ziua spectacolului. «Dacă n-ar fi căpătat satisfacție, de ce n-ar fi venit la mine acasă, aplanam conflictul imediat. Se muta reprezentația la Teatrul Liric, destul de încăpător ca să se cîștige mulți bani pentru lăudabila societate de binefacere, Leagănul, de care se ocupă doamnele din capitală. Ați amestecat Franța într-o chestie care era a noastră, personală. Nu v-ați gîndit nici un moment că imprudența dumneavoastră putea lua proporții grave? Poate că nu știți cît îi datorăm noi, românii, Franței. Cînd s-a hotărît Unirea, Cuza a plecat la Paris, unde a fost primit frățește de guvern. Scriitori de mare prestigiu, Michelet și Renan au scris articole de laudă pentru țara noastră. Tot Franța, prin Napoleon al treilea, a convins Anglia — care era cam indiferentă — să adereze și să susțină dorința noastră de împlinire Națională. Și astfel România și-a creat un statut care o întărea în Orient. Cînd eram tînăr se tipăreau cu greutate cărți științifice. Generația mea a învățat materiile științifice din manuale franceze, trimise în mare cantitate la toate Universitățile și școlile din țară. Franța se înrudește cu noi. Voi v-ați purtat necuviincioși cu sora noastră mai mare, de care ne leagă atîtea afinități sufletești. Eu acum mă duc la Legația franceză să cer scuze pentru confuzia pe care ați făcut-o. Care din voi vrea să mă însoțească, are să fie, desigur, bine primit».

O imensă clamoare a străbătut noaptea. „Toți, toți". Și a pornit tata în picioare în trăsură, la pas, în mijlocul mulțimii de tineret. Ajunși la Legația franceză, toată iluminată, ministrul și funcționarii lui așteptau, îngrijorați. Expresia lor era severă. Le venise vestea că tineretul avea de gînd să le spargă ferestrele. Șeful studenților s-a apropiat de ministrul Franței și în cîteva fraze bine gîndite i-a smuls un surîs și o strîngere de mînă. Apoi tata a vorbit, scurt, dar cu acel patos care emoționa pe cel mai irascibil. Călduroasele cuvinte ale ministrului Franței către tata, au pecetluit împăcarea și ministrul a așteptat pînă s-a suit în trăsură... dar unde erau caii? Studenții îi deshămaseră la Legația franceză și l-au condus pe tata pînă acasă trăgînd trăsura în echipe, care se tot schimbau, cîntînd „Deșteaptă-te române din somnul cel de moarte."

Noi așteptam înfrigurate. Mama, foarte neliniștită, se tot uita la pendulă. Trecuse mult timp. Pîndeam tropot de cai. Noaptea tăcea. Dintr-o dată auzirăm „Deșteaptă-te române din somnul cel de moarte" și ploaie de pași. Am fugit la poartă. Viziune neînchipuită! Tata în trăsura trasă de tineri care rîdeau și cîntau. Cel de pe capră biciuia aerul grăbind băieții. Strada era neagră de tineret. Tata, intrînd în casă, a luat-o pe mama în brațe și i-a spus voios: Tout est bien qui finit bien.

„Sînt tot atît de tînără ca la început de viață"

Era în urmă cu patru ani, la un sfîrșit de noiembrie, cînd peste București și peste ținuturile din sud căzuse o zăpadă grea ca din zale de fier, în vreme ce în nordul, de unde veneam, mai bîntuia toamna cu nesfîrșirea ei de melancolii. Pășeam într-o casă veche, de pe strada Eminescu, și înlăuntrul ei am avut dintr-o dată senzația că mă aflu pe tărîmurile eternității. O așezare omenească și o viețuire din vremea lui Eminescu și Caragiale și cu mult, cu mult mai mult înaintea lor, dar totodată din vremea noastră și dincolo de aceasta. Făptura la care mă înfățișasem pentru o convorbire se apropia fără grăbire, dar și fără încetineală, în bătaia firească a vieții, de vîrsta de o sută de ani. Stătuse la sfat cu domnul Caragiale, cu Vlahuță și Nicolae Grigorescu, cu Brâncuși și Rilke, cîntase împreună cu George Enescu. Mă așteptasem să întîlnesc o ființă apăsată de povara anilor, dar am avut din prima clipă impresia puternică, copleșitoare, că „tinerețea fără bătrînețe" nu ține numai de lumea basmului, ci este, cîteodată, un lucru adevărat, fantastic tocmai prin adevărul lui. Despre oamenii care ating vîrste matusalemice se spune în popor că „i-a uitat Dumnezeu". Expresia, atît de plastică, nu i se potrivea doamnei care avusese bunăvoința să mă primească și să stea de vorbă cu mine, iar eu, la rîndu-mi, să trăiesc bucuria de a privi cu ochii nu numai spectacolul fascinant al înțelepciunii, ce este al anotimpului din urmă, ci și pe cel al volburei de viață, ținînd de prima tinerețe. O ascultam vorbind cu acea magie ce a fost o viață a cîntului ei la pian. Minunîndu-mă, mă întrebam cum a fost și este cu putință a se săvîrși un asemenea miracol? Genetica, cu tainele ei abisale, îmi ziceam. Dar răspunsul nu mă satisfăcea în totalitate. Mai era ceva, infinit mai mult, desigur. Ce anume? Greu de dezlegat și de răspuns și ușor de simplificat. Cîntărise greu, de bună seamă, în tot acest drum, alături de darurile geneticii, felul în care această făptură își orînduise viața. „Am avut fericirea, mărturisise cîndva Cella Delavrancea, de a fi apărată de trei calamități: gelozia, invidia și orgoliul. Am purtat în mine o vie curiozitate și simpatie pentru toți contemporanii mei, chiar cei necunoscuți, fiind sigură că dacă le-aș fi vorbit mi-ar fi surîs, gîndindu-mă că sîntem uniți în misteriosul ritm dătător de viață al țării". În ființa sa a sălășluit și sălășluiește acea putere ca de grăunte de uraniu, puterea de a se bucura de lucrurile mici și mari, de a trece peste urît și mîhniri, învingîndu-le prin credința nestrămutată în bine și frumos. Prin firea și simțirea ei a fost predestinată să slujească frumosul, arta, care i-au dat tăria de a înfrunta fără încovoieri timpul.

Era în urmă cu patru ani. Mă întorceam de la o întîlnire memorabilă, după niște ceasuri de desfătare spirituală. Cella Delavrancea se apropia atunci de 96 de ani. Văzînd-o, ascultînd-o, nu mă temeam să mă gîndesc la bucuria, ce o presimțeam, a nu prea îndepărtatului ei centenar. Eram cutreierat de freamătul tinereții sale înțelepte și simțeam exact ceea ce domnia sa a mărturisit mai tîrziu într-un recent interviu: „Mi se pare că toți acești ani au trecut pe lîngă mine fără să mă îmbătrînească cu nimic. Sînt tot așa de receptivă la o foarte mică bucurie, cum sînt receptivă la o mare emoție. Nimic n-a adormit în mine. Nimic nu s-a ofilit la mine. Absolut nimic. Am păstrat viu un entuziasm generos pe care greutățile anilor nu l-au atins. Buzduganul timpului a căzut totdeauna alături de mine. Sînt tot atît de tînără ca la început de viață."

Iată, s-a împlinit ceasul și trăim bucuria centenarului Cellei Delavrancea. Prezența unor asemenea oameni lîngă noi ne face mai puternici și mai încrezători în neistovita luptă cu timpul. Putem privi mai senini înainte.

Grigore ILISEI

Haralambie Țugui

Străina

Atunci a apărut, nu știu cum, o femeie înaltă și oacheșă din povestirea ascultată mai de mult din gura lui Moș Simion (care nici el nu mai știa de la cine o auzise) iar așa femeie frumoasă nu se mai văzuse pe aceste locuri de multă vreme. Venise nu se știe de unde, ceea ce nimeni nu avea să afle vreodată.

Șarabana care o adusese, cu doi cai albi, năprasnici, abia ținuți în frîu de mîinile ei, se ivise dintr-un nor de colb, așa dintr-o dată, ca la o fermecătorie de solomonar, fără ca cineva să fi auzit vreun zgomot de roți sau de copite, cum se aude de obicei.

Sărise din leagănul căruței cu sprinteneala unui călăreț încercat, de parcă ar fi fost duh și nu om în carne și oase, lucru ce îi nedumeri și mai mult pe cei cîțiva oameni (bărbați și femei) care ieșiseră la drum din căsuțele lor. Purta cațaveică de vulpe și cisme pînă la genunchi, deși era pe la începutul verii, asta însemnînd, mai mult ca sigur, că venea de undeva „din sus", unde încă nu se desprimăvărase de-a binelea și era frig. Părul negru ca smoala, ieșit de sub căciulița de miel brumăriu, părea mai mult de haiduc decît de femeie, iar de sub fruntea înaltă ochii mari și verzi aveau în ei un fel de flăcărui nemaivăzute la oameni. O tașcă mare de piele, cu baieră ca de traistă îi atîrna pe șold, lăsînd să se vadă din ea două mînere de pistoale.

Cînd oamenii se apropiară s-o vadă mai bine, le dădu bună ziua pe limba lor, însă cuvintele nu erau rostite ca la ei ci altcumva, mai schimbate, lucru care îi liniști puțin, gîndind că e doar o străină aflată în trecere pe acolo, și nu un duh necurat, cum li se păruse. Dar de ce tocmai acum, cînd, odată cu înfrunzirea codrilor, nu era drum la care să nu iasă fel și fel de tîlhari?... Și ce-o fi avînd în cuferele din șarabana largă și lungă, acoperită cu o plocadă de chervan?

Ceru să fie condusă la starostele tîrgului, ceea ce îi făcu să le vină mai bine inima la loc, zicîndu-și că dacă e „pe așa", se schimbă treaba.

Acolo, starostele chemat afară de omul care o însoțise stînd alături de ea în leagănul căruței, nu păru deloc mirat de musafiră și nici de graiul ei. Ba, dimpotrivă, după ce îi văzu hîrtia cu pecete pe ea, o pofti în casa obștei, zicîndu-i: „Bine ai venit la noi și să fie într-un ceas bun, cu noroc!" Iar ea, scoțînd din tașcă, de lîngă pistoale, mai mulți napoleoni de aur și înmînîndu-i acestuia ceru să fie dusă la hanul cel mai bun al tîrgului. Acolo bătu palma cu stăpînul, de parcă s-ar fi știut de cînd lumea, ceea ce îi miră mult și pe cei doi oameni care, cu destulă caznă, îi duseră cuferele grele în odaia de sus, unde nu era primit oricine și oricum. Odaia aceea avea două rînduri de uși de stejar bine cetluite cu bare de fier și nituri mari, cît bumbii, iar dincolo de ea, pe același coridor, se aflau odăile jupînului.

Cînd pătrunse în aerul ca de pivniță al odăii, observă că și ferestrele erau bine asigurate cu grătare din vergele groase din fier puse cruciș. Deci o nimerise bine și se bucură că nu se zgîrcise la bani cînd jupînul îi spusese prețul, de două ori mai mare decît pentru odăile celelalte, care se aflau jos.

O femeie zdravănă, cu pestelcă prinsă peste catrință, îi pregăti, pe loc, așternutul, deschizînd cele două ferestre, pentru a schimba cît de cît aerul stătut, bucuroasă că are de slujit și la un astfel de mușteriu mai arătos: poate fata unui stăpîn de moșii întinse, poate cea a unui cine știe ce dregător, dată în dragoste cu unul ce nu i-o plăcut alor ei, și a fugit de-acasă, luîndu-și cu ea ce-a putut și-a nimerit, din zestrea cuvenită. Dar cum o cheamă și de unde venea, cine să știe și cine să cuteze a o întreba?... I-ar fi zis „domniță", însă ea știa că domnițele de boieri mari sunt mai firave și sfioase, cu inima revărsîndu-și blajinătatea în zîmbete și mai ales în cuvinte calde, nu așa reci și ciudate ca ale ei, ce păreau ale unui **străin**, cu toate că le înțelegea.

S-a spălat cu apă rece pe față și pe pieptul dezgolit, cum fac doar bărbații veniți de la drum, după care, fără să-și dea cu nici un suliman pe față, a scoborît în odaia cea mare, de jos, a hanului, unde, la tejghea și la mesele de scîndură lustruită de îndelungă folosire se aflau bărbați cu figuri întrebătoare, bînd cîte un rachiu, în așteptarea de a fi căutați pentru meseriile lor: zidari, dulgheri, șindrilari, zugravi și chiar săpători de șanțuri pentru temeliile de case. Numai groparii de la cimitir nu prea cutezau să intre în hanul domnesc... Și aceasta, pentru că jupînul avea mare teamă de moarte și de cimitir (el zicea că nu le place să-i vadă pe popi) și spusese: „La mine vine numai cel ce știe să bea bine și să povestească bogat, fără să aibă vreo teamă de hoți sau de vrăjile muierilor."

Se dusese vorba că înainte de a fi stăpînul celui mai mare han din tîrg, i-ar fi cunoscut bine pe mulți tîlhari de drumul mare, cărora le-ar fi stat adesea într-ajutor ca o gazdă bună, de mare încredere. Dar nici unul dintre cei ce vorbeau nu știa ceva dovedit, în privința asta. Iar pînă la urma urmei, toți negustorii ce veniseră acolo, mărind și bucurînd tîrgul, își aveau cîte o poveste mai mult sau mai puțin ciudată, despre care abia mai tîrziu se auzea.

E drept că la prima ei înfățișare în han, străina îi privise pe fiecare din cei aflați acolo drept în lumina ochilor, ca și cum ar fi vrut să vadă pînă în adîncul măruntaielor și sufletelor lor. Însă care om venit din altă parte, între alți oameni, nu face așa, chiar fără să-și dea seama?

Pe atunci și mult timp după aceea, lumea tîrgurilor nu semăna deloc cu cea a satelor, unde mai toți oamenii erau necăjiți, uitați de Dumnezeu. Aici, treaba mergea altfel: „Ai bani și dai bani, te urci cît de sus poftești. Nu te oprește nici dracul, ba chiar te mai și ajută!"

Așa se face că, după ce tocmeala cu meșterul cel mare se terminase, jupînul veni la masa străinei cu o butelcă de vin sclipind ca soarele și, turnînd în pocale, ciocni cu ea, ca una care îi devenea tovarășă de breaslă, căci „niciodată nu știi cum vine vremea să-ți fie de folos". În sinea lui, se bucura că noul han va fi clădit la marginea tîrgului și nu mai aproape de el, unde i-ar fi putut lua din vad. Străina plătise la starostie dajdia către obște cerută de pravila isprăvniciei, după care îi pusese în palmă maistorului banii de arvună. A doua zi, cînd nimeni nu știa **cine** este și **de unde** este, femeia cu cațaveică și cisme se înfățișă la locul ales, pe șleaul de la intrarea în tîrg. Privi dealul cu scoborîre ușoară de la picioarele ei spre răsărit către o vale cu altă scoborîre mai repede și spuse: „Aici, la dunga asta de pămînt **chemător**, am venit să nu mai plec niciodată. Și știu că n-o să mă uitați pînă în veci, chiar dacă dealurile pe care eu le văd acum pentru întîiași dată au să se prăvălească, pe încetul, pînă or umple văile, sub lucrarea mîinilor nevăzute și neauzite ale vremii și vremurilor. Și vai de acel ce ar încerca să muște din mine cu hoție sau pizmă!... Căci cine mușcă din mine, mușcă de-a dreptul din moarte. Pistoalele mele nu dau greș niciodată. Ba, mai mult, am și o sîneață pe care voi n-o vedeți (asta e taina mea!) cu ai cărei plumbi am doborît haite întregi de lupi flămînzi, în goană după mine, sumedenii de vulpi, bursuci, porci sălbatici și alte jivine ale codrilor."

De-atunci, femeia ciudată și străină (deși graiul îi era ca al lor) nu se mai arăta decît acolo, la locul de intrare în tîrg, unde apăruse ca dintr-un nour de fum. Iar oamenii se bucurau cînd o zăreau împreună cu vestitul meșter zidar și calfele lui pe locul unde își oprise, cu mînă tare, caii albi ai șarabanei cu leagăn îmbrăcat în piele și cuferele grele sub plocada ca de rădvan domnesc.

În vreo săptămînă, din pămînt crescuseră temelii de piatră puternice ca de cetate, apoi primele cărămizi ale zidurilor. Cînd venea, odată cu zorile, părea din altă lume. „Ce caută **zîna** asta aici între noi, să ne tulbure mințile?" se întrebase unul dintre pietrari, mai firoscos și umblat prin lume, într-o seară, la han.

Narcis sau cele cinci elegii

1.

Cioplind posibile întîmplări
Ascult aceiași tei despre care
Ți-am vorbit într-o zi de solstițiu
Pe cînd așteptam și aștept vestea
Prin gări se vîntură adrese de vacanță
Și de gust de albastru trifoi
Pleacă-te să-ți spun cît de departe sînt de tine.

2.

Mai mult ca oricînd ascult Acheronul
Silabele albite de trecere cine numără
Urmele acestei după-amiezi ? Făgăduința
Strălucește la poarta cu măr înflorit
Mărturisesc : n-am biciuit nici un cal
Mi-a fost prea plină fuga și fără martori
O, cîtă încîntare rîsul meu răsturnat
Pe turnuri de cetate cenușă și vînt
Acești trecători duc în priviri oase de
Greieri pentru vînătorile duminicale.

3.

Mergem înainte înfulecînd din iubirea ce
Se revarsă asupră-ne eu sînt ultimul care
Mai crede în moarte dacă observați bine
Cultiv paradoxul neglijent
O atingere de semnale se vrea această
Dimineață izbită în peretele fragil
Al răsăritului dar cum rămîne și ce
Rămîne din clavecinul ușor temperat ?

Am reținut, poate fi și textul de învățătură
Pe care-l caligrafiem din complezență
urmașilor.

4.

Gîndind la ziua de ieri în egală
Măsură pot să-mi arunc privirea peste
Fereastră pentru a urmări femeia care își
Duce triumfal surîsul spre noaptea de la
Capătul străzii.
Există șansa de a mă întoarce vindecat.

5.

Iată descoperirea tăcerii mă aflu aici
Să-mi adun surîsul voi avea încă nevoie
Pentru alte petreceri protocolare aparținînd
Acelor evidențe fără de care morala
Devine o mică vietate dizgrațioasă.
Trebuie să sap tot mai adînc în cuibul
Rozmarinelor, tîrîș, acoperit de noapte
Prin somnul inutil amînat pînă pierd
Numărătoarea. Și iar de la capăt.

Ion Beldeanu

Nici nu mai întreb

n-am fost plecat în nici o bătălie
ca întoarcerea să fie o sărbătoare
deși primejdii m-au pîndit la tot pasul
și pe străzi și în case
printre oameni ca și printre zei
și chiar în aerul de deasupra

o încheiere de armistițiu
între atîtea forțe ar fi imposibilă
dar acum sînt întreg și nevătămat
și e cald lîngă șoldul tău unde-atîrnă
sabia de care ar trebui să mă tem

acum e bine și nici nu mă mai întreb
dacă lumina e din aur curat
sau dacă norii blînzi și pufoși
nu sînt slăbiciuni deghizate

n-am fost plecat în nici o bătălie
ca întoarcerea să fie o sărbătoare
deși pot fi confundat
cu un luptător după războiul de 30 de ani
dar acum e răcoare aici lîngă umărul tău
de care atîrnă tolba cu săgeți otrăvite.

Ziua a patra

tocmai se auzea frecîndu-și tălpile
de ștergătorul din fața ușii
tocmai se pregătea
să bată dar înăuntru
nu se mai afla nimeni

era a patra zi ce venea
după vești despre noi
sau poate chiar după noi
dacă nu cumva poate
căuta pe alt cineva

noi tocmai ieșisem, am trecut chiar prin ea
tu chiar i te-ai încurcat în veșminte
eu chiar m-am mirat ce vești poate-aduna
de pe-o gură atît de fierbinte
și încă arzînd gura mea

tocmai auzeam cum bate la ușă
cu-același deget, cu-aceeași
insistență dar dincolo
nu era decît cerul
cu fereastra deschisă

Primăvară tîrzie

Îmi amintesc primăvara atît de tîrzie
încît aproape nici nu a existat
eram mult mai puternic și chiar pregătit
să mai amîn un timp alianța
dintre bărbat și femeie

auzeam tremurînd aerul
viața asta ascunsă de teama
unei pripite-nfruntări

era încă frig și îmi amintesc
flăcările orașului incendiat
de femeile singure

stam la bariere și priveam trenurile
asemeni lor puteam sfida depărtările
asemeni luminii puteam lumina

o scăpărare un călăreț fără tihnă
era trecerea mea pe atunci prin ținuturi
cu ziduri înalte pînă la cer și îmi amintesc
ultima seară din primăvara tîrzie
și primul popas

Ion Dumbravă

Dar cine să-i răspundă, cînd toți mesenii păreau ca duși pe lumea cealaltă de vinul prea voios și plin de farmece ? Din seara aceea, trei zile și trei nopți a bolit ca de moarte omul acela. Și astfel înțelese că nu trebuia să pună o asemenea întrebare. Venetica le adusese prilej de cîștig bun și nu se cuvenea s-o ia în vorbe. Și cine să știe ce puteri mai avea ? Îi spuneau **străina**, însă banii ei le încălzeau palmele de parcă i-ar fi mîngîiat pe inimă cu sclipirea lor ademenitoare.

Și așa, **străina** n-a mai fost cu totul străină ci parcă una de-a lor, ca născută aici, din pămîntul și visele lor. Visuri de mai multă dreptate din partea stăpînirii și mai multă voie bună între oameni se țeseau sub frunțile tuturor, chiar și ziua, cu ochii deschiși, ca într-o vrajă în toată legea, nu alta...

Veneau boieri și negustori de prin părțile locului sau din alte părți, minunîndu-se de odăile largi, acareturile și grajdul noului han, dar mai ales de frumusețea și ochii pătrunzători ai stăpînei. La aceștia se adăugau meșteșugarii tîrgului din toate breslele, prilej pentru ea de a-i cunoaște și arvuni pe cei mai vrednici și mai trebuitori dintre ei : pitarii care făceau pîinea, măcelarii ce urmau să-i aducă în fiecare dimineață carne proaspătă, un bucătar din cei mai pricepuți, pe care l-a tocmit după ce a dat probă la hanul unde trăsese, cîrnățarii și brînzarii cu trecere în tîrg, un bătrîn foarte priceput la vinuri, două femei pentru servitul la mese, altele două pentru curățitul odăilor, cîțiva lăutari mai răsăriți și alții.

A tîrguit din vreme căzănele de aramă, cratițî și tigăi de tot felul, oale mari de lut ars pentru sarmale, ceaune, cuțite și linguri, străchini înflorate frumos, talere de tablă și de porțelan, ulcioare pîntecoase și cești de lut pentru vinuri.

Tîmplarii au meșterit paturi din lemn de stejar pentru fiecare odaie, tejgheaua lungă, cu rafturi la peretele din spate, mese și scaune pentru odaia de ospătare în care puteai întoarce carul.

Afară, pe tăpșanul drept ca masa, lemnari pricepuți anume pentru asemenea lucru au ridicat un scrînciob de toată frumusețea, ale cărui scaune, cînd se făcea învîrtirea, te urcau în înaltul cerului, pînă în dreptul catului de sus al căsoaiei, spre a te scobori apoi, ca de pe un derdeluș fermecat, în fața ferestrelor de jos, de unde zborul începea din nou. „Acesta-i pentru copiii și tinerii din tîrg, să aibă și ei cu ce se bucura în zilele de sărbătoare", spuse, cînd a fost gata, frumoasa și ciudata femeie, reluînd : „Dacă o să vă placă, am să fac și unul cu căluți și trăsurele, care, nu se dă peste cap ca acesta, ci se învîrtește pe os asemenea cailor de la arie, cînd se treieră grîul... Prin alte părți îi zice **ringhișpil.**"

Pe urmă, cînd aproape totul era isprăvit și și avea oamenii gata de treabă, a tocmit doi cărăuși bine cunoscuți, avînd cîte trei cai voinici și înalți la harabalele largi și lungi ca niște uriașe luntre, să meargă **în jos,** după vinuri. Veniră cu ea și stăpînul hanului domnesc, cu alte două harabale, precum și omul ei care avea să le știe și să le facă pe toate cele ale pivniței noului han.

Îi luase și pe aceștia în șarabana ei cu cai albi, bucurîndu-se că știau locurile și îi povesteau despre fiecare cîte ceva tot mai deosebit, întîmplări din vremea aceea sau de mult mai dinainte. Cu lupte sîngeroase purtate împotriva hoardelor de tătari sau ale altor năvălitori mai vechi, cînd „nu știai cum și de unde vine urgia". Cu bejenii spre codrii mai lăturalnici, pe unde hoardele se fereau să treacă, știind că îi așteaptă căsăpirea năprasnică și răzbunătoare din partea celor asupra cărora se năpustiseră cu moarte și jaf, dînd foc satelor, tăind și spînzurînd... Cu nunți boierești, la care venea și domnul țării, avînd după caleașca lui călăreți de curte înarmați cu arcuri și săbii, rădvane pline de domnițe, care mai de care mai mîndră la chip și la veșminte... Cu haiduci de vreme mai nouă, care mai ales pe boierii hapsîni îi vămuiau prin codri, dar și acasă la ei, unde nu se sfiau să vină cînd le era trebuința.

Cînd venise vorba despre haiduci, femeia se îmbujorase deodată la față, iar ochii îi sclipiră a zîmbet cu înțeles, ca și cum și-ar fi spus ceva numai sieși. Stăpînul hanului domnesc tuși prefăcut, privind-o cu coada ochiului și zicîndu-și : „Asta, fără înșelare, a fost sau chiar și este una de-a lor." Și în sinea lui se bucură, amintindu-și de cîte și mai cîte ibovnice la fel, cu sprîncenele întunecate și ochi pofticiori trecuseră prin rohatca lui, la ceas de întîlnire cu bărbații iubăreți și vînjoși, dați mai mult cu codrul decît cu lumea.

Adevărul era că bătrînul „vulpoi" trăit la drumul mare era singurul care nu se înșelase asupra ei. Dar i-a lăsat pe fiecare să creadă ce-o vrea și cum o vrea. Ba că în mod sigur găsise o comoară din cele care pîlpîie pe dealuri în unele nopți, îmbătînd mințile multora cu drăceasca putere a aurului și dînd peste ea n-a putut rămîne pe loc, să se umple de bucuria bogăției și traiului bun, căci toți ar fi bănuit că nu-i vorbă de lucru curat... Ba că fugise de la bărbatul zgîrcit și abraș care de ce se îmbogățea tot mai zgîrcit și mai abraș se făcea, prigonind-o, cum fac de obicei unii astfel de oameni... Ba că slujise la vreun stăpîn din țara vecină, de pe cînd era mică, iar acum, ca răzbunare pentru suferințele și nedreptățile îndurate cutezase să-și ia singură simbria cuvenită, trecînd peste granița în partea noastră.

Și cîte și mai cîte nu se credeau !? Că doar atîtea se întîmplă mereu pe pămînt. Iar altfel pentru ce-ar mai fi făcută lumea asta ?...

Bătrînul hangiu ar fi întrebat-o, chiar pe ocolite, spre a afla ceva.

O lăsase să-și dezlege ea singură limba, și acest lucru s-a întîmplat, însă nu cum nădăjduia el. Femeia cu două pistoale în tașcă și sîneață sub jilțul șarabanei nici gînd să vorbească despre ea și ale ei, de parcă ar fi căzut din cer și n-ar fi avut pe nimeni pe lume, sau măcar vreun loc de baștină, de care să-și aducă aminte. În schimb, se mira grozav și se înnegura la față ori de cîte ori vedea săteni necăjiți, sau venea vorba despre oamenii stăpînirii, care trăiau în huzur, tăind și spînzurînd după pofta inimii, prin toate tîrgurile și satele. Se vedea limpede că îi părea rău de soarta oamenilor deprinși de mici a sta cu capul plecat. Și asta îl făcu pe bătrîn să-i crească și mai mult respectul pentru ea. O fi din popor — își zicea — dar tot el adăuga că la fel de bine putea fi din acei boieri adevărați din timpuri mai vechi, care nu se bucurau la munca săteanului, ba îi și ajutau să-și păstreze pămînturile dăruite de domnul țării, după ce îi conduseseră în lupte multe și grele, cu pricepere și neînfricare.

Oricum, lucrurile acestea o priveau doar pe ea. Și, de vreme ce venise cu zapis pecetluit de la stăpînire cum că poate să-și ridice han în tîrg, cu atît mai bine pentru dumneaei.

În drum, pe la popasuri, stătu de vorbă cu fel de fel de oameni nevoiași, ascultîndu-le păsurile. La unii le muriseră careva și n-aveau nici cele de trebuință pentru înmormîntare. Unora le arseseră cocioabele în care își adăposteau copiii și sărăcia, rămînînd de izbeliște, ca vai de ei. Alții n-aveau cu ce-și plăti dările de tot felul, iar oamenii stăpînirii îi prigoneau, gata să le ia și cenușa din vatră. Și destui asemenea, loviți de nenorociri și mai ales de sărăcia în care erau înglodați pînă în gît.

Astfel, după ce îi privea în adîncul ochilor și le cîntărea fiecare cuvînt, îi lua mai deoparte pe cei care socotea ea că trebuiesc ajutați, dîndu-le bani bunișori, să-și poată „obloji rănile", cum se zice în asemenea cazuri. Motiv și mai mare de mirare pentru stăpînul hanului domnesc, care își zise din nou : „Cine dracu' o mai văzut negustor cu asemenea suflet darnic și mînă largă ?... Asta, numa c-o fost ibovnică sau gazdă de haiduci..." Și iară se bucura în sinea lui.

Au adus vin mult și bun, de mai multe feluri, după cum găsise pe la unii podgoreni mai omenoși, ferindu-se ca de foc să bată la ușa cramelor bogătanilor, despre vinurile cărora se știa că au în ele „prea mult sînge de om sărman".

Cînd a venit timpul să deschidă hanul, într-o zi de Sîntămăria Mică, și toate erau în bună regulă, Bogdana (fiindcă așa o chema de fapt pe străină) și-a frămîntat gîndul, neștiind ce nume să-i dea. Căci pe-atunci și mult timp după aceea mai toate hanurile își luau numele după cel al stăpînului, or, pentru ea așa ceva era cu neputință. Mai întîi, fiindcă numele ei era nume domnesc din partea de mai sus a țării, cea cu munți falnici, îmbrăcați în codri de fagi și de brazi ca-n poveste și nu se cuvenea să fie purtat de-o crîșmă la drumul mare. Iar în al doilea rînd, pentru că nu era deloc sănătos a se ști prin locurile ei unde își oprise șarabana cu cei doi cai albi.

Se înstrăinase cu tot trupul și tot sufletul de acele locuri unde nu-și mai avea decît mormintele părinților uciși de năvălitori, după care, împreună cu alte fete rămase singure ca și ea, haiducise o vreme prin păduri, nebună de durere...

Îmbrăcate cu ițari, cojoace și cușme brumării, și înarmate cu sinețe și pistoale luate de la năvălitorii pe care îi uciseseră dîndu-le holercă otrăvită, fetele acelea călăreau mai dihai ca bărbații. Se învățaseră să tragă din sinețe și din pistoale, ochind cu dibăcie, și doar în săbii nu știau să se bată. Aveau gazde bune în mai multe locuri, unde, în schimbul galbenilor, găseau totdeauna adăpost și hrană bună. Zăvozii de la stîni, cu zgărzi de cuie pentru lupta cu lupii și urșii, le știau de departe, ieșindu-le în cale și gudurîndu-li-se la picioare.

Se vede că, din pricina războaielor purtate împotriva oștilor străine care nu se mai isprăveau, aproape că nu mai erau bărbați tineri pe la case, ci doar moșnegi și femei, încît n-a fost de mirare să apară și o astfel de ceată haiducească de fete, precum a Bogdanei. Acestora le fuseseră omorîți părinții și frații, la casele lor din sate sau prin bătălii, sub steagurile voievodale, nenorociri care nu se puteau uita. Mai întîi, din datorința de a se răzbuna și a băga spaima în năvălitori. Apoi din ura împotriva noilor stăpîni de moșii și păduri, oameni cu nume de venetici, care numai boieri nu erau și nu făceau alta decît să sugă vlaga poporului, silnicind și batjocorind. Pe aceștia, dacă nu li se supuneau de la început (cu mîinile în sus și cu pungile de bani puse binișor în mijlocul șleaului) îi trosneau cu plumbii sinețelor și ai pistoalelor, fără cruțare.

Așa ajunseseră să aibă, fiecare dintre ele, cîte o „zestre" bunicică, ascunsă prin văgăunile de piatră ale codrilor, pe unde doar urșii, lupii și vulpile se încumetau să hălăduiască.

Dar nici asta n-a mers prea mult, că nu era treabă pentru femei, oricît de bărbate ar fi fost ele. Rostul lor pe lume era, din veac, cu totul altul. Cel de a duce neamul mai departe, născînd și crescînd prunci voinici și prunce frumoase, torcînd și țesînd scoarțe de lînă cu minuni de colori pe ele, păstrînd credința strămoșească și datinile, cîntecele de bucurie și de durere ale acelor poporeni blînzi din fire dar aprigi și neîndurători la mînie. Și apoi, se mai întîmplase că trei din cele șapte **fete ale pădurilor** (cum își spuseseră singure), fuseseră destul de rău rănite în schimburile de focuri cu poterașii care le luaseră urma. Salvate de celelalte tovarășe care îi ținuseră sub foc aprig pe urmăritori, s-au aciuit la o mînăstire, unde primiră îngrijire din cea mai aleasă, încît, după vindecare, îndrăgind viața tihnită și împăcată de acolo, se călugăriseră.

Văzîndu-se mai puține și mai amenințate, după repetate sfaturi s-au hotărît să se despartă, întorcîndu-se în satele lor, unde nădăjduiau să-și găsească „partea", fiecare, și să se apuce de gospodărit, folosind banii cu cea mai mare grijă și cumpătare, spre a nu bate la ochi.

Numai Bogdana nu a mai avut tăria de a se întoarce în satul ce încă purta urmele pîrjolului și amintirea vie a celor uciși. Cu ajutorul unei gazde bine plătite și-a cumpărat de la tîrgul din apropiere șarabana cu cei doi cai, cațaveica de vulpi și cismele, neuitînd să-și ia și cîteva rochii din cele mai scumpe. Numai căciula de miel brumăriu și-o păstrase, că-i era tare dragă, amintindu-i de anii copilăriei, însă îi schimbă forma după moda tîrgovețească...

Acum, cînd trebuia să le spună oamenilor ei și drumarilor numele ce avea să-l poarte hanul nou-nouț, cu scrînciob și bătătură pentru horă în față, își aminti că în poveștile ascultate în copilărie fusese și o femeie nespus de frumoasă cu numele **Criva,** un fel de zînă a codrilor, după care mulți feciori falnici suspinaseră în zadar. Hotărî deci să rostească acest nume, ca și cum ar fi fost al ei din botez.

Iar oamenilor le plăcuse, căci suna cu totul deosebit de cele ale fetelor și femeilor din partea locului, avînd în el ceva de taină și vrajă, la un loc, și potrivindu-se bine cu apariția neașteptată, frumusețea și firea ciudată a celei ce ridicase hanul.

Poruncise cu strășnicie ca vinurile să fie servite mușteriilor de-a dreptul de la butoaie, în ulcioare bine spălate, astfel ca nimeni să nu le poată „aghezmui" cine mai știe cum, în drumul de la pivniță la mese. Lucru care s-a auzit îndată în tot tîrgul, făcîndu-i pe mulți dintre meșteșugari, negustori și chiar dregători (în cap cu starostele) să urce tot mai des dealul unde se aflau doar cîteva case și noul han. Și în scurtă vreme faima hanului era în gîndul și pe buzele multor localnici și din împrejurimi, precum și a străinilor aduși de felurite treburi în vestitul tîrg cu ulițe răsfirate pe văi și dîmboace, de sub Dealu' Mare, pînă la stuhăria Iezerului.

— Ai auzit de noul han ridicat de una ce-o cheamă Criva, pe șleaul mare, la ieșirea dinspre amiazăzi a tîrgului ?!...

— Încă n-am avut noi loc mai bun, cu aer curat și mai ales cu niște ulcele de vin curat și sănătos, care dezleagă limba poveștilor ca la **Criva...**

— Așa hangiță mai zic și eu : frumoasă cum n-am prea văzut și vrednică de parcă ar fi bărbat, nu femeie !...

— Acolo, la **Criva** să vedeți ce jocuri se fac în zilele de sărbători de către tinerii aduși din toate văgăunile tîrgului și mahalalelor de cîntările scripcarilor, cobzarilor, clanetașului și celui cu doba /...

— Zice că e tare milostivă cu cei nevoiași **Criva** asta a noastră. Cîștigă mult, dar nu-i zgripțuroaică și avară ca alți negustori de ist fel : ajută în dreapta și-n stînga !...

Numai cînd o întreba cîte o femeie din cele ce o slujeau cu credință, de ce nu-și caută și ea un voinic frumos pe potrivă, să-i fie om lîngă dînsa și cruce de bărbat la casă, răspundea, dînd din umeri și privind cu ochii în depărtări nedeslușite : „Al meu n-o putea să fie niciodată ca din lumea asta"..., cuvinte cărora n-aveai cum să le prinzi adevăratul înțeles, oricît ți-ai fi spart capul cu judecarea lor, făcînd fel și fel de presupusuri.

Dar ceea ce li se părea multora mai neobișnuit, erau vînătorile pe care domnița **Criva** (al cărei nume, după cîțiva ani devenise numele sătucului născut mai la vale de acareturile ei !) le făcea, începînd din gustar și pînă-n primăvara următoare. Avea sîneață anume pentru îndeletnicirea asta deprinsă de pe cînd fusese **fata pădurilor** și nu se putea lăsa de ea, cu toate că viața hanului nu-i prea dădea răgazuri de pierdut vremea. Însoțită de doi oameni de încredere, împătimiți și ei de plăcerea vînătorii, bătea coclaurii, împușcînd prepelițe, potîrnichi, rațe sălbatice, lișițe și iepuri, iar cînd îi venea bine, vulpi și lupi, care pe atunci se aflau cît lumea prin pădurile de la marginea tîrgului. Numai de căprioare nu se atingea, căci zicea că ele sunt „oițele lui Dumnezeu", avînd suflete de tinere fecioare în ele, și că „nu e păcat mai mare pe lume decît să verse cineva sîngele lor sfînt"...

Fragment din romanul CRIVA

Vasile Iancu

Calul alb al amintirii

Se găsea în același pat, iar în picioare, privindu-l ca printr-o lupă, directorul Druță. Parcă nu-l văzuse de ani. Părea foarte bătrîn, niciodată nu se întrebase cîți ani avea Druță, crezu că aiurează, se uită în jur, aceleași chipuri curioase îl cercetau pe intrus, doar vecinul său, tînărul cu fața ridată înainte de vreme, nu mai era, patul, cu pătura perfect întinsă, și lenjeria albă, proaspăt călcată, ca și cum nu fusese folosit vreodată, numai un soldat instruit la sînge reușea să facă un astfel de pat, dar el, patul, aștepta, desigur, alt pacient, nu trebuia să aștepte prea mult, oamenii se mai și îmbolnăvesc, directorul era, nu se înșelase, Druță tăcea și-l privea într-un fel pe care nu avea cum să-l definească, nu-l stînjenea, dimpotrivă, îi făcea bine privirea aceea, nebănuită, fantastici sînt oamenii, gîndi Valer, ieșind din starea de somn artificial, aproape ireală.

„Îmi pare rău că te văd aici, tovarășe Valer..."

„Stați pe patul ăla, e liber, deocamdată, îi zise, ros de o curiozitate împovărată, care îl învioră dintr-o dată, și se gîndi o clipă de ce stă aici cu Druță la așa taifas și nu în altă parte, bunăoară, într-un restaurant intim, cu lume puțină și discretă".

„Ei băiete, băiete dă-mi voie să-ți spun astfel, ghinionist mai ești. Am auzit că te afli aici și nu-mi venea să cred. Iartă-mă că-ți spun. I-am telefonat doctorului Frangulea, că îl cunosc de cînd avea anii dumitale, l-am ajutat și eu să prindă postul de director, **eram cineva** în tîrgul ăsta pe-atunci, prefect de județ după patrujcinci întărit în scaun după căderea regelui, pe urmă am preluat și conducerea atelierelor naționalizate, ce-au trecut anii!, doctorul a început să încărunțească, eu sînt bătrîn de-a binelea... Te surprinde că am venit nu-i așa? ! Lasă, lasă, nu trebuie să mi-o spui, Valer încercă chiar să-i confirme supoziția, și directorul spitalului mi-a mărturisit că treaba cu tine nu e prea bună, de ce să te mint, ești bărbat, și te cunosc cumva, te-ai supăra, dacă ai afla că te-am mințit, însă, în Capitală sînt posibilități mari... Mi se pare că azi, cel tîrziu, mîine, faci o călătorie cu avionul. Ai călătorit vreodată cu avionul?" Valer nu se eliberase de starea aceea stranie, cînd ți se pare că totul e vis și, totuși, percepi lucrurile, oamenii din jur, cînd auzi și vezi, o stare de bucurie totală, dacă poate să existe bucurie totală, doar fracțiuni de clipă, cine le trăiește, și-i spuse lui Druță că va avea acum prilejul, nu se gîndise însă că prima lui călătorie cu avionul o va face silnic și nu din pură plăcere, din acea curiozitate infantilă pe care o încercăm adesea în fața unor moderne născociri, chiar și la vîrsta senectuții oameni iau astfel de frumoase ciudățenii, care, poate, întrețin un foc al purității.

„...Să știi, continuă vizitatorul, pe un ton foarte jos, surprinzător pentru Valer, să știi că în chestiile alea ale dumitale, sociologice, s-ar putea să ai dreptate... M-am gîndit mult în ultimele zile, nu te uita așa la mine, cînd te vei întoarce, discutăm la concret... Și după o pauză: Să nu crezi că sînt atît de dogmatic. Am și eu păcatele și necazurile mele, iar planul, pur și simplu, mă blochează, și-mi dau seama că mi-e tot mai greu, tot mai greu... Dar îți promit că te voi ajuta...".

„Să mă lăsați să-mi fac meseria, l-a întrerupt tînărul, și pentru cîteva scăpărări de secunde crezu că se află în întreprindere, cu aceleași crispări, cu aceleași nemulțumiri. Iar ajutorul dat mie va fi, veți vedea, ajutor pentru toată lumea, și, se-nțelege, pentru dumneavoastră".

„Ți-am promis, gata. Ideal ar fi ca fiecare să-și facă meseria pentru care este plătit și pe care o știe, în viață, însă, uite că nu-i așa, savantul mai ține și ședințe de culturalizare, inginerul face administrație, sociologul, procese verbale... Și tot așa, glumi parcă Druță cu o vaga amărăciune. Sînt cam laș, recunosc, și n-am fost, te rog să mă crezi, ma mai umilesc uneori, și de aceea sînt și eu umilit m-am învățat cu un anumit fel de ,a trăi și uit că n-am trăit întotdeauna astfel. M-am cam obișnuit cu respectul fățarnic... Am prins ani cînd trebuia să fiu dur, dar și sentimental din cale afară, nu m-am cruțat și n-am cruțat pe nimeni din cei cărora le dădeam ordine și dispoziții și se pare, sufletul n-a mai avut puterea să se oxigeneze, mi-e greu să renunț la vechile obiceiuri, care au devenit, multe din ele, prejudecăți... Ei, și dacă îmi dau seama de toate astea, probabil, nu sînt atît de dogmatic. Recunosc, au și alții dreptatea lor, cum o ai și dumneata pe a dumitale, semn de lașitate?, de înțepenire a gîndului?, nu știu... Sau nu mai e nimic de făcut? Spune și dumneata... Uluiala de care era cuprins, peste nărăvaș, neatins de cîrligul undiței, potolit în mrejele unui pescar dibaci, îl făcea pe sociolog inapt de replică. Chiar îi plăcea să-l asculte pe bătrînul director. Tăcu. Deși, acolo, în uzină, multe cuvinte amare, țepoase dizolvante clocise. Am urmat școli de partid, nici nu mai știu cîte, reluă un șir al confesiunii vizitatorul, pentru că, din vreme în vreme, buchiseam altceva și, de fiecare dată, o luam de la capăt, sau așa credeam, alte învățături, mai toate decretate adevăruri bătute în cuie, au fost ani, cînd erai nevoit să-ți îndopi creierul cu anumite principii, ca mîine să ștergi totul, cum ați spune voi, care ați făcut latinească, să ai mintea „tabula rasa", mi-a explicat-o fecior-miu, expresia asta, și altele, că l-am întrebat, nu mi-a fost rușine. ...Am citit sute de broșuri, ceva mi-a rămas, dar n-am avut destulă orientare, da, orientare, ce greutate avea cuvîntul ăsta, să învăț mai multă carte, carte-carte, înțelegi ce vreau să-ți zic?, am fost mulțumit, chiar copleșit, cînd am primit ordine și medalii, pentru reconstrucția de după război, pentru naționalizare, ce fală creștea în mine, cînd am fost în conducerea atelierelor, unde ucenicisem... Știința conducerii am învățat-o cum am învățat-o, din mers și după ureche, și n-a fost, se pare, destul, au venit oameni cu carte, acum, veniți voi. Nici fecior-miu nu mă înțelege, ori nu-l înțeleg eu?, îmi face și el probleme — cuvîntul din urmă fusese apăsat de unda ironiei —, ca și dumneata, fiecare crede că deține adevărul în degetul cel mic...".

Valer fu cotropit din ce în ce mai mult de o liniște incredibilă. Îl privea pe Druță, alt om era în fața lui nici nu-și imaginase vreodată că l-ar putea înțelege, directorul, așezat pe marginea patului, cum stătea uneori medicul de salon, dar, parcă, acum el era medicul și Druță un pacient, un pacient puțin trist, capabil să-i spună medicului său cele mai ascunse racile, gînduri, stranii ori chiar rușinoase că medicului trebuie să-i spui tot, să-ți întorci sufletul pe dos, cum își scot ciorapii mătăsoși și negri femeile acelea frumoase și blazate, din camerele de deasupra saloon-urilor, în fața bărbaților prea duri și prea grăbiți, pentru că, nu-i așa?, totul se petrece în goană, cine are timp să asculte confesiuni, să aștepte, primordial e ce zicem, noi ce zicem și ce facem sau nu facem, și-apoi semenul, dacă mai are răgaz, îl privea pe Druță, avînd senzația extrem de vie că omul de pe marginea patului se îndepărtează tot mai mult de el.

...Mă îmbrăcase mama în alb, cum mi-l închipuiam pe prințul care îi ceruse mîna Cenușăresei, numai hlamida roșie îmi lipsea, și am plecat să prind un scaun în scrînciobul din obor, unde trăgeau jocurile lumii în zilele de Paști. Într-o mînă aveam oul roșu și-n cealaltă, bănuții pentru două roate. Cînd calul alb, cu șea pictată, s-a oprit în dreptul meu, m-am smult din loc și am încercat să mă urc, un flăcău din neamul lui Iftene, cu un cap mai înalt decît mine, strîngînd de mijloc o fată sănătoasă, asta, rotindu-și ochii peste mulțime ca o prima-donna, m-a dat la o parte și mi-a zis în silă, parcă i-aș fi băgat pe gît untură rîncedă: Ce te-nghesui, mă, te trezești cu nea Ghelase în spate să te apere? Și las' că nici lui nu i-o merge mult. Iar amărîtu' ăla de taică-tu, gata, s-a dus pe copcă, ce credea el c-o să moștenească pămîntul?, la pîrnaie or să-i putrezească oasele, așteaptă pîn-o să vină... Și a urcat-o pe drăguță în șeaua pictată, cu porumbei albi pe cer albastru violent. Numai fuga, încărcată de mînie și rușine, m-a ținut în picioare pînă acasă. Bunicul m-a întrebat de ce-am venit atît de repede și mă scormonea cu privirea. I-am spus. N-a scos o vorbă, dar, caii, pe unul a pus un lanț lung și după încleștarea fălcilor, mi-am dat seama de viscolul ce pornise în sufletul său. A intrat în grajd, a scos orcicul, a încălecat pe celălalt și a țîșnit ca un vîrtej pe porțile cele mari. Nu mult după ce-a ieșit din ogradă, mi-amintesc, peste tîrg s-au adunat trîmbe de nori negri, mînați de un vînt ce îndoia și nucul bătrîn din costa casei, credeam că, din clipă în clipă, se va prăbuși, lumina pălise ca în amurg și s-a pornit o furtună cu ploaie, cum n-am mai văzut, prima din acea primăvară, după zile nefiresc de calde în aprilie. Priveam pe fereastră și mă blestemam pentru că îi spusesem bătrînului cuvintele neroade rostite de flăcăul ăla țanțoș și prost. N-am știut cînd a venit. Încordarea, frica, poate că și un fel de simț neștiut al copiilor, care îi scutește, totuși de patimi devoratoare, mi-au înlănțuit ființa în somnul bun al uitării. Din gura lui am aflat ce făcuse în după-amiaza aceea de Paști. Le-am legat coșmelia în lanțuri, îmi povestea liniștit, de parcă nu el era făptașul, știi, tu, căsuța Iftenilor din țigănie, că în altă parte nu putea fi, acolo le e locul, între gropi de gunoaie și maidane cu cîini betegiți, de ciomegele puradeilor, nu s-a arătat nimeni, ploaia începuse năprasnic, dacă se ițea vreunul, îi crăpam capul, cred că se aciuaseră la crîșmă, am prins caii de orcic și cînd am țipat odată „Porniți, băieți!". nici trăsnetul nu i-ar fi mișcat din loc atît de iute, și toată coșmelia s-a năruit. Mai mult o cădere moale a fost, zicea, cum se lasă o căciulă, roasă de ploi, pleoștită pe un cap nătîng, pereții parcă erau din aluat, așa s-au culcat la pămînt. Au vorbă parșivă alde Iftenii, dar casă n-au fost în stare să-și ridice neamul de neamul lor, fudulie săracă și pretenții cu carul. Cu ăștia să nu faci niciodată prietenii, să nu mergi cu ei la drum că, dacă ajung ei înainte la mălai, îți dau brînci să cazi în prăpastie, chit că tu i-ai dus cu căruța, dă-le ăstora ghioaga pe mînă și înmoaie oasele și fratelui, și mamei de la care au supt laptele. Căpușe, mereu au tras cu ochiul veninos la ce-au făcut alții, cu sudoare și minte, cu riscuri și curaj. Și tot ăștia, după ce aruncă vorbe năclăite cu bale, se fandosesc și-apoi dau bir cu fugiții. Nu cu ăștia se face viața viață și lumea lume. Așa că să nu mă năpăstuiești, poate, atunci, am avut și o pornire nebună, se adunaseră în mine prea multe otrăvuri, și să ne stropșească, cine?, prea așteptau Ieftenii clipa, cînd să-i aduc la starea pe care o merită, tu-le norocul lor de oameni de nimic. Are Druță mîndria netrufașă a bunicului Ghelase, îndîrjirea, lui trează, care l-au ajutat să treacă punțile unor vremi pîcloase? Trec și alții punțile astea, dar de-a bușilea, în genunchi. Cine știe?...

„Aș vrea să fumez, doar cîteva fumuri, vorbi ca pentru sine directorul. Nu vă supărați, se adresă celorlalți bolnavi, dacă am să trag o țigară... Cine vrea? Și fără a mai aștepta încuviințarea celor de față, de altfel, nimeni nu era dispus să-i refuze plăcerea, Druță își aprinse țigara și sorbi setos primul fum înainte de a stinge flacăra brichetei. Sînt alți oameni acum, înnodă firul acelor destăinuiri, cu o voce obosită și detașat de toată lumea din salon, ca și cum nu i-ar fi vorbit lui Valer, ci unui prieten de demult, prieten care, între timp, gîndea altfel decît el, care ajunsese pe o altă scară socială. Voi, ăștia ca tine, ca fecior-miu, purtați pantaloni bazonați cu piele, nu cu cîrpe cum erau ai noștri, după război și foamete, și plete, și mustăți pe oală, vă dați în vînt după obiecte fabricate aiurea. Recunosc, cei mai mulți dintre voi sînteți, în fond, serioși, vă lipiți de meserie, nu-s motive să vă caute cineva nod în papură... Valer zîmbi stins, probabil, involuntar, și Druță sesiză: Vrei să spui că și eu... Cînd constat că aveți dreptate, cum o ai și tu pe a ta, ei tocmai aici e aici, mă simt un om surpat, aproape dat la o parte... Trăiește în mine o inerție pozitivă, dacă nu este curios ce spun eu, pentru că găsesc mereu resurse să vin în fiecare zi la fabrică, să remontez o situație care se clatină să mă înșurubez în cea mai a dracului problemă, să mă bat pentru o idee. După toate semnele, însă, mă bat și pentru idei depășite, tinere sociolog... Ce zici?"

Nu-i răspunse. Se gîndea încă la ceea ce îl mînase pe Druță să vină la el să i se confeseze. Ce rotiță vitală declanșase această ciudată răsucire a inimii? Care era adevăratul Druță? Cel de acum, un om puțin trist, puțin ironic, puțin dezabuzat, dar și un nemulțumit, sau cel din fabrică? Nu desluși adevărul. Vlăguit, dar cu o nedefinită satisfacție, îi mulțumi că venise să-l vadă. „Nu știu, și poate că n-am să știu niciodată, ce se întîmplă uneori cu oamenii. Parcă ar avea nevoie neapărat de boli, de moarte, de cataclisme ca să se apropie mai mult să se cunoască mai bine... Unii devin răi, egoiști, cînd viața le este favorabilă, și numai în momentele de mare cumpănă își aduc aminte că pot fi și altruiști. Păcat...", cugetă Valer în acele momente de superioară acalmie. Oamenii din salon se uitau la cei doi bărbați, unul, trecut bine de vîrsta mijlocie, celălalt, foarte tînăr, cum stăteau la sfat încet, ca tatăl și fiul, care ar pune la cale o lungă călătorie de afaceri, numai de ei știută. Druță privea undeva într-un punct fix, în peretele ce-i cădea sub ochi, așa cum era rezemat de marginea patului, cu mîinile mari puse pe genunchi, apoi, se ridică și-i întinse mîna.

„Dacă ai timp să-mi trimiți o vedere, să-mi spui cum o duci, cum te mai simți... Vreau să-mi scrii cîteva cuvinte. La bună vedere, tovarășe Valer, și să ne vedem sănătoși".

Peste cîteva ore Valer fu transportat cu o „Salvare" într-un oraș apropiat, unde exista aeroport. Trestiana îl însoțea. Pilotul știa că este soția bolnavului. „Poftiți, doamnă, îi spusese, întinzîndu-i mîna la urcarea în avion, într-o oră și jumătate sîntem în Capitală. Sper să avem vreme bună. Urați-mi drum bun, doamnă, și eu cred că sînt șanse". Își repeta cuvintele aviatorului, ce se suprapuneau peste gîndurile sale, ca într-o partitură contrapunctică: „Sînt șanse, el știe mai bine, nu eu, medicul, sînt șanse, trebuie să fie, a transportat atîția oameni, în stări foarte grave, poate mai grave decît aceea a lui Valer, cu care apoi s-a întîlnit pe stradă, oameni vii, sînt șanse, nu e nici o îndoială. Îl voi întreba ce mai știe el despre pacienții săi, acești bolnavi sînt și pacienții săi, o oră și jumătate trece repede, trebuie să fie șanse..." Iar ochii urmăreau atent chipul imobil al lui Valer, pleoapele trase, ar fi dorit să-i mîngîie obrazul, mîinile, dar se temea, nu știa de ce se teme, să nu-l trezească sau să constate inexorabila stingere? Într-o clipă de luciditate, ieșind din somnul artificial, el o văzu prin tăietura îngustă a pleoapelor, fascicolele de lumini se intersectară și înregistră cîteva cuvinte, rostite de foarte departe: „Le-am trimis alor tăi scrisoare să vină în Capitală, să nu te superi, pilotul zice că sînt șanse, și eu îl cred, știm amîndoi..." Și, rotind privirea, atît cît o putea face, zări prin hublou, o albastră întindere și în fulgerul acelui timp se văzu îmbrăcat în alb, călărind calul cu șeaua pictată cu păsări albe...

Arpegii

Iubirea de țară

Cu fruntea înaltă
Cît adevărul
Munților Carpați
Trece
PREȘEDINTELE ȚARII
Si-n trecerea sa măreață
Istoria prezentă
Nu reușește
Să-și scrie filele

Fiecare înălțare
De privire
De gînd
A PREȘEDINTELUI
NICOLAE CEAUȘESCU
Insamnă
O ctitorie de țară
Un furnal
Grăbindu-se
Să-și depună șarja
In sufletele noastre
Insamnă
O revoluție a gîndirii
Și-a iubirii de țară

Elena CODRESCU

Deosebirea de pietre

Știu!
deosebirea de piatră e
răsuflarea mea caldă.
care din simplă inerție
continuă să ardă.

Nici o schimbare în univers-
Cerul e neted ca-n palmă,
fața mea pare de var —

Doar în oglinda fîntînii
chipul mi-l pot regăsi
de cînd
liniștea mea e un zar
pe care tu îl arunci
ca să vezi
dacă vii sau nu vii.

în zadar așteptarea devine femeie,
inima mea e un vers fără cheie.

Alexandra DIACONU

Sărbătoarea țării

o creștere arcuită
de timp înalt și dulce
respiră ochiul meu
ce săgetează lira
de purpură a țării

cînd sărbătoarea ei
e-un verb în măreție
și plin de reflexe
coapte-n trandafiri

iată șansa
adevăratei înțelepciuni
frumusețea privind
cuvîntul care ne împreună

deasupra răsuflării pămîntului
în adierea lucrării
din inima ta

minunat trupul pietrei
înlăuntrul focului
zidind în mine
fapta strălucitoare

Ioan Vergu DUMITRESCU

Brize

Vendetă

Pe 21 octombrie 1985 (zi notată, de ce? într-unul din carnetele chinezești Note Book, sic), în timp ce Mitea Bezem era plecat pînă la Buhuși, Corcodel, zis Corozel, zis Așchiuță, veni, pe seară, cu ai lui, în Albineț, forță poarta dinspre grădină, intră turbat printre rîndurile cu viță, dădu indicații rapide celorlalți și, înfipt în piciorușele lui scurte, răscrăcănat, urmări cum băieții distrugeau via. Nu vă atingeți de rădăcină, mielușeilor, îi avertiză Corcodel, în rest, totul la pămînt. Într-o jumătate de oră, printre butuci mustul curgea gîrlă, vrejurile arătau ca după o cumpănă neagră.

Era o răzbunare.

Mitea Bezem i-o luase, cu cîteva seri în urmă, de sub nas (ăsta-i nas? îl tot cîrîia frumosul Mitea Bezem, de cîte ori îl întîlnea pe Corcodel, și-i atingea năsucul ca o fasoluță lucioasă, ăsta-i nas, mă Așchiuță?), i-o suflase pe Parașa de sub nas, cînd cei doi își sorbeau coniacul la Corso, Parașa cam plictisită, Corcodel electrizat. Cît Mitea, ca o beizadea răzgîiată, părăsea terasa cu bruneta de mînă, Corcodel, tremurînd, îl amenință pe răpitor: ți-o întorc îndoit, fante de Albineț!

Așa și făcu.

La întoarcerea de la Buhuși, lui Mitea nu-i trebui mult (madam Gorgan, de peste drum, îi și detalie atacul, cum madam Gorgan, și n-ai putut măcar striga la ei, n-ai putut să-i?... se indigna Mitea, vai de mine, dom Mitea, da crezi că n-am strigat? da au început vandalii să-mi arunce cu bulgări în geam, ce era să fac?), nu-i trebui deci cine știe cît, ca să-și dea seama că vandalul era Corcodel, pe care-l și găsi, imediat, la Corso. Cu Parașa, evident. Înainte, însă, pentru că lui Mitea Bezem îi mergea mintea la de astea (are în el ceva din marchizul de Sade, spusese odată, la o masă, Haidia lui Bliț, la care Bliț, ager: vrei să spui din personajele marchizului, nu? mă Bliț, știi că m-ai topit?), înainte de-a se repezi la Corso, să-l ia în gheare pe Așchiuță, Mitea dădu telefoane în dreapta și-n stînga: veniți, scumpilor, am noutăți, vă aștept, la șase, în grădină. La cinci jumătate, coborî cele cîteva trepte ale terasei, își mîngîie mustăcioara Sadat, găsi masa celor doi, se apropie ca un tigru bengalez, să nu producă senzație, îl săltă pe Așchiuță de pe scaun, mă Așchiuță, te ții de glume! spuse pardon Parașei, care-l fulgeră de moarte și, cu Așchiuță la subsuoară, ieși în stradă.

Măăă, Așchiuță! Așchiuță era galben ca de icter.

În grădină, acasă, eram deja adunați cîtiva. Cruciți de dezastru. Urmau să mai vină. Pînă să-l ducă pe Corcodel în casă, grădina se umplu. Se aflau, de-acum, în formație completă. Prima damigeană, primele clinchete etc. etc. Mitea apăru în ușă, în costumul lui de reprezentație, pantaloni roșii, sacou în carouri, lavalieră verde. Ținîndu-l pe Corcodel de-o centură trecută pe la subsuori. Corcodel, gol-goluț, făcut atunci de maică-sa. Un pocnet din degete și becul cu mercur inundă totul în lumina lui năprasnică.

Scumpilor, ăsta-i Corcodel, zis etc. etc. și ridicîndu-l puțin, se adresă lui Bliț, istețule, fii bun și lipește-i ăstuia din mîna mea o frunzuliță de ceva, știți doar, țin mult la onoarea casei, n-aș vrea să se spună că.

Și Bliț se execută imediat, în salturi de Polichinelle.

Scumpilor, deci, să udăm fapta lui Corcodel, zis... și-l agăță pe Corcodel în una din cercevelele bagdadiei.

Mercurul ucidea totul cu văpaia lui, paharele zbîrnîiau, hohotele, fumul țigărilor, casetofonul... Corcodel începuse să tremure și să se zbată în centură, dar cine-și mai aducea aminte de el! Se lăsa noaptea.

Pe la nouă, în plin iad, poarta se izbi de peretele garajului și, în muțenia care-i înghițise pe toți, Parașa înaintă, cu pieptul bombat, spre Corcodel, îl săltă din cui, îl luă într-o mînă, ca pe-un motan leșinat, trecu pe sub mustăcioara lui Mitea (bestie de Albineț!) și se pierdu în întuneric.

Ei, ce spuneți? se uită Mitea Bezem la ceilalți.

Val GHEORGHIU

Gînduri despre artă

1. Nu există activitate umană în care impostura să se strecoare atît de ușor și să reziste atît de mult ca în artă.
2. În artă comunicarea nu se face decît prin adeziune.
3. Cearta pentru cuvinte este totdeauna mai rea decît cearta pentru idei.
4. Un singur cîntec poate cutremura tot infernul.
5. Comicul, calitatea unui defect sau tragicul eșuat.
6. Două acuzații sînt teribile pentru creator: plagiatul și lipsa de imaginație.
7. Critica criticii este, cîteodată, mai aproape de creația artistică decît critica însăși.
8. Critica este arta de a spune lucrurile simple într-un mod extrem de complicat sau lucrurile complicate într-un mod extrem de simplu.
9. Critica literară ar trebui să împletească imparțialitatea justiției cu tandrețea iubirii.
10. Despre lucruri vechi puține cugetări noi, despre lucruri noi multe cugetări vechi.
11. Cultura e ca un depozit uriaș din care mulți împrumută dar puțini restituie.
12. De cîte ori cultura sau arta își sporesc accesibilitatea, o fac din tendința de a-și asuma un nou zbor spre înălțimi.
13. Nu se poate imagina o dantelă mai strălucitoare decît cea alcătuită din cuvinte.

Narcis GIURGIU

dialogul artelor

Puterea şi adevărul filmului românesc

I. Film şi societate

Revoluţiile veacului nostru au găsit în film un sprijin solid, vocaţia socială a artei a şaptea fiind recunoscută şi stimulată, fapt ce a condus la progersul efectiv al mijloacelor sale de expresie. Istoria, elementul „masculin" despre care amintea cîndva un strălucit teoretician marxist a stabilit statutul de **artă de for** al cinematografului. Istoria — spunea Antonio Gramsci — ca şi activitatea revoluţionară „creează **omul nou,** adică noi raporturi sociale". De aceea, se poate spune că revoluţiile au marcat decisiv destinul însuşi al noii arte, dimensionîndu-i considerabil posibilităţile creatoare. De la experienţa sovietică a anilor douăzeci (Eisenstein, Pudovkin, Vertov) pînă la cea cubaneză a anilor şaizeci ori la cele prezente azi în spaţiile culturale africane, asiatice ori latino-americane se configurează o adevărată stare resurecţională a unei arte mobilizată deplin de revoluţiile care i-au solicitat cum spuneam augmentarea capacităţilor de expresie, menite să atragă masele largi la cauza revoluţionară. Acest proces novator, cu marcante consecinţe benefice a fost consemnat şi de filmul românesc, care, începînd cu primii ani de după proclamarea Republicii şi-a angajat forţele artistice, tehnice şi interpretative în sensul exigenţelor noului ev. Nu este mai puţin adevărat că tradiţiile angajării în slujba istoriei naţionale existau, începînd chiar cu **Independenţa României** (pelicula din 1912 a lui Grigore Brezeanu), evocare patetică a renaşterii naţionale de la 1877—1878, film omologat de istoriile de specialitate drept prima pagină din epopeea cinematografică a poporului nostru . După cum nici deschiderea **spre realism,** intens solicitată de noile condiţii istorice nu era ignorată de conştiinţa critică românească. E de ajuns să amintim că încă din afişul-program publicat într-un ziar de la finele secolului trecut se detaşa acest principiu de creaţie — atunci, la nici un an de la naşterea — în Boulevard des Capoucines — a Cinematografului ! Bucureştiul, sincron la data aceea cu tot ce era nou în lume, găzduia prima „reprezentaţie Lumière". „Inventatorul a găsit mijlocul de a aduce viaţa în fotografie..." se scria în **Independence Roumaine** din 13 octombrie 1896. Nu sînt singurele dovezi în sprijinul recunoaşterii unei tradiţii pe care filmul românesc postbelic o va valorifica admirabil. Pentru a nu mai vorbi de faptul că multe din creaţiile cinematografice naţionale izbutiseră să fixeze un cadru axiologic de ţinută şi că (cel puţin) o peliculă putea aspira să obţină statutul de capodoperă (**O noapte furtunoasă** — de Jean Georgescu — 1943).

Filmul românesc de după război — şi, cu precădere cel din anii Republicii, căci să nu uităm, sub aspect cronologic actul de naştere al noii noastre cinematografii este socotit unanim **Răsună Valea** (1949), filmul acesta care îşi va spori de la an la an producţia şi va propune adesea spectatorilor români şi străini creaţii de excepţie va şti să valorifice pe deplin lecţia începuturilor. Dezvoltarea bazei sale tehnice (invocată cîndva de Liviu Rebreanu ca premisă necesară înfloririi artistice) va permite cinematografiei naţionale o mare diversificare tematică. Şi totuşi, două sînt cu precădere domeniile sale de acţiune : filmul de actualitate şi filmul istoric (acesta din urmă promovat cu curaj însă abia după Congresul al IX-lea al partidului cînd poporul însuşi a redobîndit dreptul la istoria naţională fără fisuri şi interpretări eronate). Primul deceniu al noii respiraţii cinematografice este efectiv un deceniu de tatonări. Prioritate au temele revendicate din tabloul dramatic (şi nu o dată confuz) al „luptei de clasă". **Desfăşurarea** (1955) a lui Paul Călinescu sau **Mitrea Cocor** (1952) coregizat de Victor Iliu şi Marietta Sadova sînt ecranizări cuminţi ale unor lucrări literare celebre în epocă dar care nu vor spori gloria artistică a autorilor lor. Saltul calitativ se produce în 1957 — tot printr-o ecranizare, semnată de Victor Iliu (sc. Al. Struţeanu şi Titus Popovici) : **Moara cu noroc.** „Principiul călăuzitor în întreaga compoziţie a filmului, în procesul sintezei artistice, a fost legătura **dialectică** a imaginilor cu **spectatorul"** — notează regizorul în **Jurnalul** tipărit postum, alături de alte însemnări cinematografice. Succesul se revendică aşadar din chiar principiile pe care revoluţia le insuflase noii arte... Un an mai tîrziu, doi tineri cineaşti (Iulian Mihu şi Manole Marcus) vor realiza, în temeiul a trei nuvele „de război" ale lui Alexandru Sahia, excelentul **Viaţa nu iartă** (1958). Interesant este că un sfert de veac mai tîrziu un alt (încă tînăr pe atunci) regizor, Alexa Visarion va găsi în lumea scrierilor lui Sahia substanţa epico-dramatică necesară **Înghiţitorului de săbii.** (1982). Să nu evadăm însă din cadrul strict cronologic pe care ni l-am propus. (Mai ales că, pentru ca apariţia lui Alexa şi a colegilor săi de generaţie să devină posibilă filmul nostru trebuia să străbată un drum lung şi nelipsit de eroism, marcat din vreme în vreme de tensiunea emoţională a capodoperei). O astfel de tensiune emoţională a fost decelată de spectator în cadrele filmului semnat de Liviu Ciulei în 1960. **Valurile Dunării** îşi concentra substanţa narativă asupra unui moment-cheie din istoria naţională : actul de la 23 August 1944. Analizîndu-i fascinanta-i putere, Romulus Rusan notează cu exactitate : „Ce aducea el nou (dar de fapt noutatea apărea numai la modul relativ) era o anume fervoare a firescului, înţeles ca redescoperire a lumii, a omului, a gesturilor sale intime. Ciulei a fixat diapazonul filmului la tonalitatea vieţii cotidiene, deşi oamenii erau încercaţi de evenimente extraordinare şi a instaurat prin asta un fel de eroism de gradul al doilea, mai potolit, mai intens, dar oamenii înfruntă primejdia şi îşi dau viaţa, dar o fac fără conştiinţa că sînt nişte sacrificaţi, dimpotrivă, cu aerul cel mai senin".

II. Diversitatea registrelor

Observaţia lui Romulus Rusan mi se pare importantă nu numai pentru că este foarte aplicată peliculei lui Ciulei ci şi pentru că ea pune sub proiector unul din păcatele capitale ale filmului din acea perioadă. Grandilocvenţa, gestica bogată şi lipsită de credibilitate, declarativismul (lingvistic, dar şi de imagine) au minat multe dintre producţiile noastre cinematografice care, absolvite de aceste tare ar fi obţinut un cîştig de stimă şi de onestitate. Important rămîne însă faptul că o dată cu acest film **(Valurile Dunării)** cinematografia noastră începe să intre într-un proces de maturizare, în primul rînd tematică, prin investigarea unor segmente de istorie pline de dramatism : **Setea** (1961) şi **Lupeni '29** (1963), (ambele purtînd semnătura lui Mircea Drăgan ca regizor) dar şi într-unul de maturizare artistică **(Comoara din Vadul Vechi** — 1964, regizat de Victor Iliu). Măsura cea mai convingătoare a noilor schimbări calitative o va da la jumătatea deceniului însă tot Ciulei cu **Pădurea spînzuraţilor** (1965) „reper antologic, în filmografia mondială a genului, (...) una din acele opere exemplare, cu dimensiuni universale şi etern valabile". (v. Manuela Gheorghiu **Filmul şi armele** — Ed. Meridiane — 1976). Din nou filmul îşi primeşte puterea (ca un Anteu de celuloid) din humusul hrănitor al literaturii. Ecranizarea după Rebreanu devine pivotul unei întregi cinematografii tocmai datorită autonomiei de limbaj dobîndite. Esteticianul modern va sesiza de altfel nevoia coabitării dar şi a respectării specificităţii unor arte surori. Cită dreptate are un Silvio Guarnieri să afirme în **Cinematografie şi literatură,** eseu reprodus în **Condiţia literaturii** (Univers — 1986) : „Putem astfel să ne dăm seama de evoluţia celor două arte şi cum se face că în timp ce pînă nu cu mulţi ani în urmă ele rămîneau străine una alteia azi, în multe privinţe, sînt constrînse să-şi propună aceleaşi probleme şi să trăiască din acelaşi mediu".

De la **Pădurea...** şi pînă la **Moromeţii** (1987, în regia lui Stere Gulea) filmul românesc se va strădui să valorifice şansa „intercontextualităţii" pe care i-o oferă literatura. **Răscoala** (Mircea Mureşan — 1966), **Facerea lumii** (Gheorghe Vitanidis — 1971), **Felix şi Otilia** (Iulian Mihu — 1972), **Tănase Scatiu** (Dan Piţa — 1976), **Prin cenuşa imperiului** (Andrei — Blaier — 1976), **Clipa** (Gh. Vitanidis — 1978) consemnează acest efort de interceptare a literaturii unor scriitori atît de deosebiţi ca Rebreanu, Eugen Barbu G. Călinescu, Duiliu Zamfirescu, Zaharia Stancu, Dinu Săraru. Rezultatele sînt, desigur, adesea inegale. Importantă rămîne tendinţa recuperării prin cinematograf, prin **memoria cuprinzătoare** a filmului a unor pagini de excepţie a literaturii române. Recenta tentativă (atît de clar izbutită) a lui Gulea (acelaşi care a mai trudit la echivalarea unor pagini de Mateiu Caragiale, Sadoveanu ori Sorin Titel) ne confirmă dreptul cinematografului de a pătrunde în teritoriul literaturii. Nu pentru a şi-l anexa, ci pentru a-l valorifica mai deplin, în interesul masei. Şi, astfel, ne reîntoarcem la vocaţia socială a acestei arte.

Nu putem neglija însă nici contribuţia literaturii cinematografice, mai precis a scenariului. Criticul Florian Potra citează în prefaţa sa la **Experienţă şi speranţă** (E.P.L. 1968) observaţiile lui Pier Paolo Pasolini, unul dintre cei mai completi teoreticieni şi practicieni ai artei a şaptea : „Dacă în scenariu nu există o **aluzie continuă la opera cinematografică de făcut,** el nu mai este o tehnică şi aspectul de scenariu devine un simplu pretext... Dacă dimpotrivă (autorul) acceptă ca pe un element fundamental, ca structură a operei sale „în formă de scenariu" aluzia la o operă vizualizatoare „de făcut atunci se poate spune că opera lui este tipică... şi totodată autonomă". Opere „tipice şi autonome" — ca să-l cităm la rîndul nostru pe P.P.P. ni se par multe din scenariile noastre originale.

Mihai Viteazul — (1971), **Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte** (1971) şi — mai ales — **Puterea şi adevărul** (1972) vor afirma arta de scenarist a lui Titus Popovici. Scenariul original fixează mai decis unghiul abordării de pe poziţiile ideologice ale epocii. Istoria îndepărtată (cea a înfăptuirii primei noastre uniri), ori recentă (războiul sau primii ani ai revoluţiei) se află filtrate prin dialectica dobîndită de înţelegerea istoriei. Faptul este pus în lumină şi de scenariile semnate de ambiţioasa realizatoare care este Malvina Urşianu. **Serata** (1971) sau **Figuranţii** (1987) se circumscriu deceniului al cincilea în timp ce **Intoarcerea lui Vodă Lăpuşneanu** investighează Moldova celui de-al şaisprezecelea veac. Comună este — ca şi în cazul lui Titus Popovici — unitatea viziunii, revendicată dintr-o aceeaşi privire a conetmporaneităţii. Şi, se poate spune că nici o artă nu are această capacitate a cinematografului de a radiografia lucid şi pătrunzător varii segmente temporale de pe poziţiile vremii de azi.

III. Implicarea cineastului

Din cei şaptezeci şi cinci de ani cît numără filmul românesc patruzeci au fost aşadar străbătuţi de el sub semnul patetic al Revoluţiei. A fost şansa care i s-a dăruit şi căreia el i s-a dăruit. S-au produs în acest interval sute şi sute de filme. De lung-metraj, de mediu şi scurt metraj, documentare şi de animaţie, ştiinţifice sau tehnice. Pentru că, trebuie să o spunem, filmul românesc înseamnă o artă şi o industrie totodată. De la Iliu şi Ciulei la Piţa, şi la Daneliuc s-au impus personalităţi regizorale de primă mărime. Promoţiile s-au succedat, constituind deja generaţiile. Cea mai tînără dintre ele fixează şi cele mai senine speranţe de împlinire. Există cineaşti cu un ataşament manifest faţă de temele grave ale istoriei (Constantin Vaeni de exemplu, autorul **Buzduganului cu trei peceţi** dar şi al **Zidului).** Există autori (de fapt autoare) ce sondează cu pricepere universul copilăriei.

Elisabeta Bostan şi Cristiana Nicolae ni se par a fi cele mai devotate cercetării vîrstei iniţiale. Filmele lor se înscriu în acest perimetru al candorii şi cunosc recunoaşterea unanimă a micilor spectatori. Un realizator precum Şerban Creangă s-a dovedit (după două filme închinate începuturilor mişcării noastre muncitoreşti) ataşat cu precădere filmului cu tematică actuală, surprinzînd democraţia muncitorească în acţiune.

Debuturile sînt încurajate, atunci cînd timbrul personal se impune (acesta a fost cazul lui Şerban Marinescu, al lui Dumitru Dinulescu şi al atîtor altor cineaşti). S-au obţinut în aceşti patruzeci de ani multe premii la festivaluri şi concursuri internaţionale şi probabil că multe se vor dobîndi de acum înainte. Avem o cinematografie care a dovedit că poate ţinti excepţia. E firesc desigur să întîlnim şi unele „înfrîngeri", si unele realizări parţiale. Importante — repet — rămîn acele dovezi de maturizare a filmului nostru. **Duhul aurului, Filip cel Bun,** (de Dan Piţa), **Mere roşii** (de Al. Tatos), **Cursa, Croaziera, Proba de microfon** şi celelalte filme ale lui Mircea Daneliuc au demonstrat (si alături de ele atîtea altele chiar) că filmul românesc există şi că nu există oricum.

Aceste rînduri nu s-au dorit nicicum o enumerare filmografică (titluri, ani, realizatori), chiar dacă o trecere în revistă a unei **vîrste** a cinematografului nostru nu ar fi posibilă fără o convocare a acestora (titluri, ani, realizatori). Ceea ce am dorit să obţinem a fost tocmai imaginea plină de diversitate, de viaţă nesupusă unei unice dimensiuni pe care o oferă producţia naţională a ultimelor decenii. Scenarişti, regizori, operatori de imagine, compozitori, actori, maşinişti, electricieni, operatori de sunet, cameramani, producători delegaţi, etc., cu toţii au contribuit — într-o măsură mai mare sau mai mică, la aceasta, onorîndu-şi numele de **cineast.**

IV. Imperativul autenticităţii

Orizonturile filmului naţional sînt intim legate de acest nivel de **profesionalism** dobîndit în aceşti ani în care s-a constituit veritabila personalitate a unei cinematografii. Ea este constant preocupată de acea „relaţie sisifică dintre artă şi realitate, relaţie care, la scara 1/1 s-ar numi autenticitate" (v. Romulus Rusan FILMAR — ed. Eminescu — 1984, pg. 295). Autenticitate care este nu o dată minată de clişee, de poncife pe care conştiinţa critică a spectatorului le sancţionează cu fermitate. O contribuţie deloc neglijabilă în orientarea gustului public prin statutarea criteriilor axiologice l-a avut şi îl are critica de specialitate. Revistele noastre culturale acordă filmului românesc atenţia pe care o merită. Cronica cinematografică a încetat de mult să rămînă unica formă de manifestare a **atitudinii** critice faţă de un film sau altul. Au loc deseori ample dezbateri în care sînt antrenaţi deopotrivă realizatori şi beneficiari ai actului de cultură (cuprinşi în titulatura generică de spectatori), evenimentele cinematografice sînt înconjurate cu un interes remarcabil. Este cazul — între altele — al Galei filmului cu tematică pentru tineret ce se desfăşoară vară de vară la Costineşti în parametrii efectivei democraţii culturale. Alături de juriul format din siluete recognoscibile ale artei noastre funcţionează un juriu paralel, alcătuit din tineri de diverse profesii, aflaţi în acele zile de vacanţă acolo, în „staţiunea albastră". Am putut constata nu o dată infaibilitatea alegerilor făcute, gustul artistic superior al acestor spectatori tineri. Filmul artistic, documentarul, cel ştiinţific sau de animaţie. filmul de examen oori cel de cineclub se află în atenţia Galei. De la an la an această prooducţie cinematografică îşi dimensionează conturile. Nimeni nu aşteaptă de la cineaştii noştri o suită continuă de succese, de capodopere. Excepţiile nu au întîrziat să apară însă în aceşti patruzeci de ani ai cinematografiei noastre socialiste. Filme puternice. memorabile, filme convingătoare. Ele se numesc (între altele) **Moara cu noroc, Pădurea spînzuraţilor, Reconstituirea, Nunta de piatră, Zidul, Glissando, Puterea şi Adevărul, Cursa,** Filme în care se răsfrîng eforturile de durată ale unei producţii cinematografrice naţionale preocupată în primul rînd de mesajul ideatic şi artistic pe care îl transmite maselor de spectatori, oameni care înconjoară cu atîta dragoste şi speranţă o realitate inconfundabilă numită **filmul românesc contemporan.**

Titus VÎJEU

Marian Hudac, Teofil Vâlcu şi Draga Olteanu-Matei în „Coana Chiriţa" — regia Mircea Drăgan

Cel ce învinge

lui Sabin Balaşa

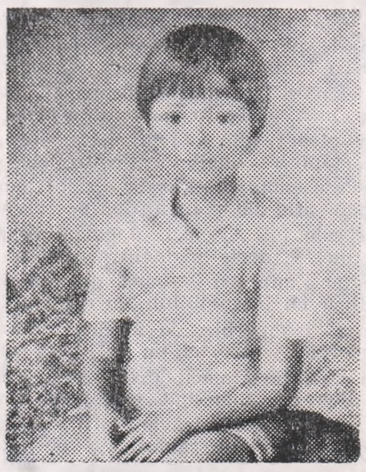
Cu pasu-ntins, cu braţe-aripi, grele,
Fiece muşchi vibrează ca o strună
Pornit e într-un iureş către lună
Sau mai departe poate, către stele.

Curînd, curînd, vreuna dintre ele
Tot creştetu-i încinge drept cunună
De-i luminează fruntea lui, colună,
Asemeni unui cuib de rîndunele.

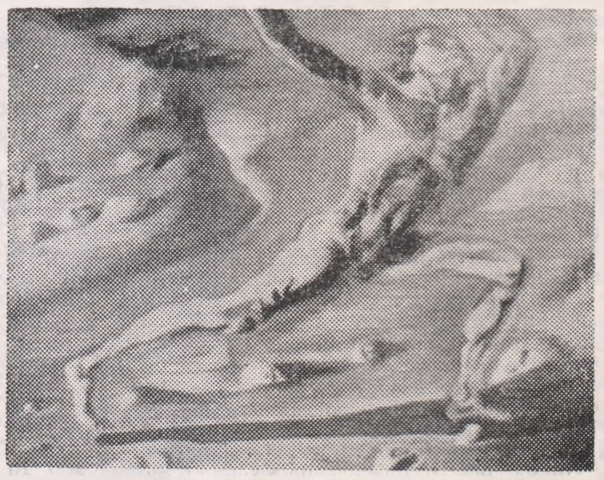
O rază umărul dacă-i atinge
Se-aprinde totu-n jur şi
scînteiază,

Pe cînd molusca, biata, se prelinge
Nu o atinge nici măcar o rază
Că besnă neagră este sub meninge,
Şi-n pulbere se stinge ca o piază.

Niculae STOIAN



Sabin Bălaşa : „Fiul"



Sabin Bălaşa : „Cel ce învinge"

Fragmente despre „Desculţ“

Prima mea întîlnire cu romanul **Desculţ** datează din anul 1969 : cartea era înscrisă între lecturile obligatorii, alături de **Moromeţii** şi **Groapa.** Pentru noi, cei care terminam liceul atunci, altele erau, însă, lecturile „obligatorii“. Noi ne hrăneam deja cu Ivasiuc şi Breban şi cunoşteam, măcar din fragmente, „noul roman francez“. Citisem Robbe-Grillet şi Nathalie Sarraute şi, la şedinţele de cenaclu, împrumutasem cîte ceva din cărţulia care parea să ne deschidă toate uşile literaturii : **Structuralismul. Desculţ,** în schimb, ne era cunoscut din lecturile din primele clase de liceu, unde citisem fragmentul, faimos pe atunci, al culesului viei. În amintirea noastră, fragmentul studiat în copilărie se asocia cu poeziile lui Eugen Frunză şi Victor Tulbure, chiar cu unele versuri ale lui Beniuc, aceea care ni se predase în clasele mici, cu reportaje scrise de Geo Bogza în anii '50.

Cu toată setea de modernitate, sporită de traducerile pe care le citeam cu sufletul la gură, **Desculţ** mi-a plăcut. Am reluat romanul lui Zaharia Stancu peste un număr de ani, pentru a verifica impresia lecturii dintîi, l-am recitit şi acum, la optsprezece ani (eram chiar pe punctul de a-mi intitula comentariul „După douăzeci de ani“), şi-am constatat că romanul rezistă, chiar dacă semnele timpului în care a fost scris s-au lăţit, ca un nume săpat cu briceagul în scoarţa unui copac tînăr. Ce-aţi zice, de pildă, dacă astăzi, un prozator l-ar pune să vorbească pe tînărul ţăran Dumitru Pălică în felul acesta : „Am muncit pînă am căzut sleit... Spinarea îmi este tăiată de bice... Şi-a nevestei la fel. O viaţă are omul. Şi-o moarte. Decît să pierim ca vitele, fără să spunem nimic, mai bine să murim bătîndu-ne pentru dreptul nostru la o viaţă mai bună“ ? La 1907, ţăranii din Omida lui Stancu nu mai vorbesc de „răscoală“, ci de „revoluţie“, iar în 1917 trag nădejde ca revoluţia să se întindă pînă la Dunăre. „Focurile“ s-au întins pînă la „Turnu“, dar Rebreanu simte parcă mai bine, fără să fi trăit la sud de Carpaţi, şi sufletul colectiv al ţăranului muntean şi sufletul individual. Veţi spune că la el este vorba de creaţia obiectivă, în vreme ce la Zaharia Stancu, sub presiunea lirismului, apare viziunea subiectivă. Este aşa şi nu este aşa, pentru că în **Pădurea nebună,** în **Jocul cu moartea, Ce mult te-am iubit** sau în **Şatra** lirismul nu împiedecă vederea epică limpede şi, ca să folosesc un termen mai puţin îmbibat de „subiectivism“ — **neutră.**

O altă marcă a timpului e şi „monografismul“. Îl găsim şi la Preda, în volumul întîi din **Moromeţii,** îl aflăm şi aici, şi încă în centrul motorului epic. Cred că, la vremea respectivă, şi **Groapa** s-a putut „salva“ prin „monografie“. La Stancu, monografia e etică, etnică, are şi harul pitoresc, de interes pentru străini. În 1948, cînd apare romanul, el scrie despre obiceiuri ale locului ca şi cum ele ar fi curiozităţi, relicve dintr-o civilizaţie dispărută, pe care artistul le conservă pentru viitorime în operă. După **Desculţ** s-au mai scris alte zeci de romane de „inspiraţie rurală“, în care interesul etnografic pare precumpănitor : se vede, abia în opera epigonică, lipsa acelei „stări de urgenţă“, care să-l oblige pe scriitor la munca de conservare a valorilor pe cale de dispariţie. Cu Preda s-a întîmplat la fel : „întoarcerea“ este, cu adevărat imposibilă ; timpul are, însă, mai multă răbdare decît a crezut-o însuşi Preda. Nici la Preda şi nici la Stancu „monografismul“ nu dă structura de rezistenţă a edificiului epic. La Preda, „comedia umană“ este revelatoare pentru un elinism tîrziu ; la Stancu — cheia de boltă e susţinută de „dorul de ducă“.

Darie este, aşa cum s-a zis, un **picaro.** În **Desculţ,** Darie de abia îşi descoperă vocaţia, după o cunoaştere „pe orizontală“ a satului său. Călătoria finală pe Dunăre va naşte personajul din **Jocul cu moartea,** pentru care Pămîntul (şi o scriu cu majusculă) se întinde de la Bucureşti şi pînă în munţii Pindului. Pentru el a rătăci în Balcani înseamnă a rătăci în lume. Drumul la fratele Gheorghe, lîngă Ploieşti pare o aventură. Să ne amintim însă de condiţiile în care apare romanul picaresc. Spania, bătută-n lung şi-n lat de toţi **picaros** se deschidea către Americi (Indii). Începeau marlie călătorii şi descoperiri geografice, iar Cavalerii rătăcitori de-abia dacă treceau din Castilia în Aragon, din Andaluzia în Catalonia. Pînă şi transhumanţa din **Şatra** este mai mult una de ordin moral, căci drumurile acestea, peste un singur hotar — în veacul XX, sînt incomparabile cu marile migraţii. Dar marile migraţii nu lasă urme în artă şi nici marile descoperiri geografice. Ca să apară sentimentul de libertate ori sentimentul de înstrăinare e suficient să deplasezi un Erou cu patru-cinci sute de kilometri. Aventura propriu-zisă, care te scoate din rădăcini (dezrădăcinează) îşi este suficientă.

Descult nu este „roman“, sau este în accepţia largă de astăzi. Capitolele sînt de sine stătătoare : două din ele (dacă nu greşesc : **Iarba** şi **Florile pămîntului)** au şi apărut în chip de „cărţi“. Ele se pot citi în necunoştinţă de cauză de ce se petrece înainte şi ce urmează după. Nici nu sînt, la drept vorbind, „capitole“, ci „cînturi“. Cartea poate fi desfăcută nu în „fascicole“, ci-n cărţi mai mici : e suficient să le pui, fiecăruia, o copertă, pentru a le face să existe pe contul lor. **Desculţ** nu are o „arhitectură“, ca orice operă literară, ci o „polifonie“.

Zaharia Stancu mişcă mulţimile de oameni ca entităţi vorbitoare. Senzaţia de spaţiu şi multiplicitate e un efect de stereofonie, pe care îl dezvoltă, plecînd de aici, Lăncrănjan în **Cordovanii.** Tehnica acestui dialog poate fi pusă în paralel cu fragmentele lirice din **Desculţ.** Voi da, pentru început, un exemplu din **Iarbă** : „Iarbă cu vîrful subţire. / Iarbă lucioasă, sticloasă. / S-au întors unii oameni care fuseseră purtaţi pe la oraşe, legaţi cu mîinile la spate de prăjini — cîte opt, cîte zece, cîte doisprezece de-o prăjină. / Au venit dezlegaţi. / Dezlegaţi s-au întors la casele lor. / Cu oasele zdrobite, cu pielea sfîşiată. / Umblă pe uliţele satului, parcă ar călca pe ghimpi. / Nu sînt ghimpi pe uliţele satului...“. Dispunerea în pagină, întocmai ca în versul alb, decupează enunţul în mici secvenţe, asemănătoare cu acelea din scenariul cinematografic. Privirea se plimbă pe oameni şi lucruri ca o cameră de filmare. Să examinăm şi un dialog : „Vedeţi — strigă unul din Caravaneţi, care s-a băgat şi el în ciorbă înalt, mustăcios — nu cumva să fie oameni înăuntru, să piară ! — Nu-i nimeni înăuntru. Cînd au simţit fumul, rumînii s-au năpustit afară pe scări. Un băiat şi-a pus pe umeri o haină cenuşie care îi vine pînă la genunchi. Se uită la picioarele lui desculţe, la genunchii jupuiţi şi, mai sus, la haina cu nasturi lucioşi, pe care a îmbrăcat-o. Mîngîie într-una haina, spune ca prostul : — Astăzi sînt şi eu boier. Am luat jantilica boierului... jantilica boierului... — Bagă de seamă să nu-i fi luat şi năravurile... Băiatul se apropie de casa boierului, pe care o mistuie focul. Dezbracă jantilica. O aruncă în flăcări. — Ce faci, măi, de ce arunci haina în flăcări ? — Decît să iau o dată cu jantilica boierului şi năravurile, mai bine rămîn tot gol...“. Avem aici în toate detaliile, o secvenţă cinematografică, în care e cuprinsă pînă şi mişcarea aparatului. Aceste două mici fragmente (şi putem alege altele, la întîmplare, căci le putem găsi la tot pasul, ar trebui să ne pună pe gînduri. Stancu recurge ca şi în poezia pe care a scris-o, la numeroase repetiţii. La prima vedere, emoţia lecturii este de natură lirică. Există, însă, o înaintare epică minuţioasă, o acuitate a văzului şi auzului care striveşte sugestia lirică. Realul e dens ; nu sînt doar două-trei linii din care refacem tabloul, ci un desen în haşuri, un „releveu“. Cred, mai degrabă, că la Zaharia Stancu epicul se insinuează în poezie lirică şi nu invers. Caracterul „poematic“ e dat de autonomia „cînturilor“ şi de prezenţa unor indivizi generici. Cu toată inconsistenţa caracterelor, **Desculţ** e mai aproape de epopee decît **Răscoala.**

A apărut nu de mult o carte ciudată, tulburătoare, a cărei acţiune, deşi se poartă pînă înspre zilele noastre, pare că izvorăşte dintr-un fond arhaic nedesluşit : **Piatră peste piatră** de Wieslaw Mysliwski. Să încercăm să aşezăm în paralel titlurile capitolelor, pe care le-aş numi în amîndouă cărţile, „cîntări“; la Stancu : „Neamuri“, „Miez de iarnă“, „Mărunte“, „Bărci de salvare“, „Brazdă îngusta şi adîncă“, „Iarbă“, „Urşi“, „Ulcelele“, „Aleluia“, „Moţ“, „Dude de toamnă“, „Pisică“, „Sfinţi fără ochi“, „O fărîmă de pîine“, „Leacuri“, „Pelin“, „Bîlciul“, „Mai departe“, „Florile pămîntului“. Şi-n **Piatră peste piatră** : „Cimitirul“, „Drumul“, „Fraţii“, „Pămîntul“, „Mama“, „Plînsetul“, „Aleluia“, (sic !), „Pîinea“, „Poarta“. Şi aici sare în ochi „monografismul“. Dar toate „cînturile“, la Stancu şi la Mysliwski, sînt tunele ale memoriei, prin care coborîm pe un continent scufundat. Lirică este această scufundare în apele timpului şi ale memoriei.

La 40 de ani după apariţie, romanul lui Stancu rezistă, chiar dacă astăzi ne îndreptăm către alte valori ale textului.

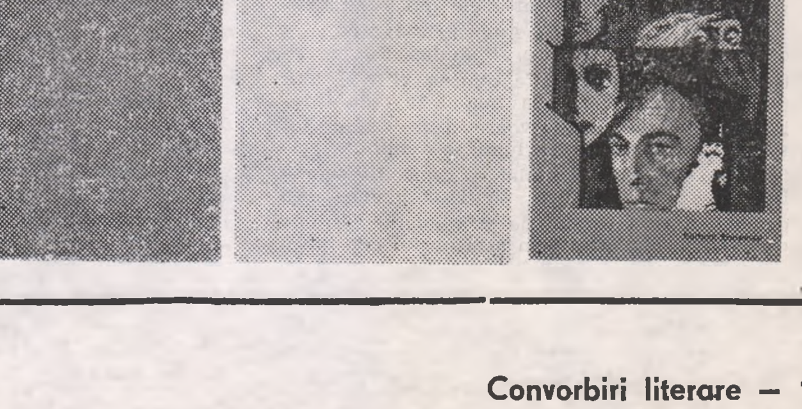
Val CONDURACHE

Întîiul, următorii şi ultimul Beniuc

Acum treizeci şi nouă de ani apărea întîia culegere de poezii semnată de Mihai Beniuc. Alte aproape şaizeci aveau să-i urmeze, situîndu-l pe poetul, astăzi octogenar, pe treapta de sus a scării productivităţii. Bineînţeles că o asemenea prolificitate, tulburătoare prin ea însăşi, denotă o extraordinară uşurinţă a versificării, greu de dedus din fizionomia **Cîntecelor de pierzanie.** Coborîtor din Coşbuc şi Goga, tînărul bard ardelean se distingea mai degrabă printr-o expresie aspră şi greoaie, ce părea a sluji în chip fericit crezul artei imediat active, comparate cu grozava lovitură de bardă ce scoate „şuvoi de ape“ din piatră seacă (imaginea aminteşte o celebră situaţie de poveste, aceea cu mesagerul tenebrelor dispus a-şi dovedi puterile storcînd apă dintr-un bolovan). Luptător prin poezie, Beniuc a avut de luptat mai întîi cu îndărătnicele cuvinte, pe a căror ascultare n-avea încă destule motive să se bizuie. **Cîntece de pierzanie** nu reflectă doar atitudinea explicit militantă a „flăcăului de pe Crişuri“, dar şi surda lui confruntare cu limbajul. Adevărata tensiune a volumului (cum şi acordurile dizarmonice ce acompaniază încă nesigura melodie a poemelor) de aici pleacă, din efortul autorului de a-şi lua în stăpînire uneltele. Printre ele, se mai rătăcesc deocamdată destule străine, purtînd însemnele atît ale pomeniţilor poeţi vaticinari, cît şi ale lui Arghezi, Bacovia, Blaga, pe care Beniuc e decis să-i întreacă pur şi simplu. Singur Eminescu scapă de concurs, fiind identificat cu intangibilul. Nu e la mijloc numai tinerească superbie, de înţeles la începuturile carierei literare, ci un veritabil complex al notorietăţii tălmăcit prin ideea competiţiei. Spaima de anonimat e copleşitoare : „Oare port eu şapca năzdrăvană / Care face omul nevăzut, / De-am rămas aşa necunoscut / În naţiunea mea daco-romană ?“ Poetul nu vrea doar să schimbe faţa lumii, dar şi să-şi depăşească înaintaşii şi contemporanii. O ambiţie colosală îl mistuie şi nici o îndoială nu e îndestul de puternică pentru a-i încetini mersul spre ţintă : „Nu mă tem, / Nu mă tem eu de blestem. / Vreau să fiu şi am să fiu, / Am să fiu ce vreau să fiu !“ Doar puţinul timp ce-i stă dinainte îl îngrijorează cu adevărat, de aceea se grăbeşte, valorificînd fiecare clipă : „Mi-i timpul scurt şi ori şi ce zăbavă / E-o pierdere ce nu se mai repară. / Dă zor nainte, inimă bolnavă, / Şi arde, gînd, în vîlvătăi şi pară!“. Soluţia izbînzii în competiţia cu poeţii şi cu timpul apare în poemul intitulat **Intrare,** care anunţă forţarea calităţii prin cantitate : „Voi intra masiv şi greu în istorie, / Cu un car cît dealul de poeme“. Abundenţa producţiei poetice este, aşadar, programatică la Mihai Beniuc, argument suprem al întîietăţii, întreaga sa activitate artistica fiind destinată a-i conferi valabilitate. Volumele tipărite în deceniul al şaselea şi în parte din cel următor ajung astfel să contureze un alt prototip al poetului, care stihuieşte întocmai cum respiră, adică permanent. El trudeşte din zori în zori pe tarlalele poeziei, necunoscînd repaosul duminical, nici celelalte răgazuri de peste an, tratînd de-a valma toate temele, mari şi mici, cu similar aplomb într-o poezie atît de puţin preocupată de mult accidentatu-i relief. Moara sa rîşneşte orice nimereşte intre pietre, nepăsătoare de calitatea făinii, de parcă n-ar vrea să-şi iasă din ritm. Critica a semnalat la timpul cuvenit această paranteză din producţia lui Mihai Beniuc, fără a sesiza că, de fapt, ea era fireasca urmare a nevoii de glorie, mai presantă decît orice imperativ estetic. E fără rost a-i reproşa, deci, lipsa autocontrolului, cînd unica măsură recunoscută de poet era aceea cantitativă, iar noianul versificărilor pe teme date urmează pas cu pas un plan afişat încă de la debut. Experienţa traversată de Beniuc în aceşti ani, fără interes literar, s-ar recomanda, în schimb, unei investigaţii pshiologice şi sociologice, furnizînd, de pildă, vrednice de atenţie amănunte asupra posibilităţilor de impunere prin literatură în ordine socială. Nerezistentă artistic, poezia se pretează foarte bine studiului ştiinţific al mentalităţii ce i-a dat naştere. O asemenea cercetare ar fi cu atît mai binevenită cu cît, singulară la început, poziţia lui Mihai Beniuc pare să fi făcut şcoală, cîştigînd de partea ei destui partizani. Nu mă gîndesc la veleitari, ci la poeţi în toată puterea cuvîntului, de felul lui Ioan Alexandru, Ion Gheorghe şi Adrian Păunescu, a căror recentă supraproducţie lirică l-a transformat pe autorul **Mărului de lîngă drum** în veritabil cap de serie. Înaintea lor, Mihai Beniuc practicase fără complexe jurnalistica versificată, presărînd poezia asemenea oazelor în necuprinsul deşertului. În loc să-i urmăm exemplul, s-ar cădea să tragem din el toate învăţămintele. Căci, poet adevărat, el ocupă azi o poziţie marginală în conştiinţa critică, plătind cu dobîndă „păcatele tinereţilor“. Cantitatea este, probabil, marele handicap al poeziei sale. Gîndul de a o străbate de la un cap la celălalt îl sperie şi pe cel mai benedictin dintre critici. Singur Eugen Simion a avut răbdarea unei lecturi fără omisiuni de pe urma căreia a reţinut „100 de poeme fundamentale“. E mult, e puţin ? E suficient pentru a defini un poet. Chestiunea imediată e alta : unde anume lirismul lui Beniuc este mai consistent ? Personal, sînt mai rezervat faţă de **Cîntece de pierzanie,** cutie de rezonanţă a atîtor voci poetice. E adevărat că marea poezie creşte mai degrabă din suferinţă decît din fericire şi că, acolo, poetul se declară purtătorul de cuvînt al suferinţei tuturor. Însă, pe de o parte, el nu atinge forţa mesianică a unui Goga, în stare să scoată pînă şi apele din matcă, iar, pe de altă parte, îşi subminează asumata funcţie de exponent prin introducerea unei teme de altă factură, interesantă în felul ei, dar nepotrivită contextului, aceea a suferinţelor de Rastignac al scrisului. Deşi aparent secundară, ultima răzbate la lumină din mai fiecare piesă, găsind ocazii să se manifeste pînă şi în prea puţin personalele poezii de dragoste. Ea e prezentă, de altminteri, şi în rarele texte notabile de la mijlocul carierei, ba şi în cărţile anilor din urmă, confirmînd că nu e vorba de un capriciu al juneţii, ci de o obsesie fundamentală, ce şi-a păstrat neştirbită vigoarea. Poezia recentă a lui Mihai Beniuc îi dă însă o specială coloratură prin împletirea cu tradiţionalele motive lirice ale vîrstei înaintate.

Un vînt de tristeţe şi melancolie bate de un deceniu şi mai bine în creaţia poetului, care meditează la trecerea vremii şi la pierderea celor dragi, îşi plînge singurătatea şi-şi aşteaptă eliberarea de suferinţele bătrîneţii : „Havuz de lacrimi şi de sînge / Îi cîntecul ce-n pieptu-mi plînge / Şi bucură mereu, nu doare / Şi dă viaţă-n loc s-omoare. // Dar toamna-nvăluie cetatea / Şi eu m-aşez pe-o bancă-n parc, / Alăturea-mi Singurătatea / Şi parcul este-aşa de larg. // A mai rămas un loc pe bancă / Zicea că ea mă cunoştea / Era o veche orăşeancă / Da, era ea : Neliniştea. // Simt nori pe scoarţa cerebrală / Şi-ntr-o ureche-mi sună-un clopot / Prin nori e mare-nvălmăşeală / Trec herghelii de cai în tropot. // O fi cu caru-i Sînt-Ilie, / Ca un arici pe corp mi-e părul : / Ori neagra mea melancolie. / Acesta cred că-i adevărul“. Patetic altădată şi incendiar-retoric, tonul poeziei s-a îmblînzit mai încoace, despuindu-se de emfază. Delicateţea, discreţia, străine întîiului Beniuc şi celor ce aveau să-i urmeze, sînt la ultimul Beniuc trăsături curente. Strigătului de ieri i-a luat locul şoapta, imperativul s-a retras dinaintea optativului. E incomparabil mai multă vibraţie sufletească în aceste poeme tîrzii, o mai gravă asumare a condiţiei umane şi o mai acută nevoie de sinceră spovedanie. Octogenarul poet arată o complexitate lăuntrică ce-i lipsea tînărului, un gust al simplităţii sugestive şi o preocupare susţinută pentru decantarea lirismului, turnat în forme de preferinţă fixe : „Nucul bătrîn şi-a scuturat podoaba / şi rodul cvadrigemen s-a cules. / De-acum amărăciune mi-i fi roaba / Şi corbii drept refugiu m-au ales. // E vremea vremii rele, pîclă, bură / Încearcă să mă-nfrice cu vedenii, / Izvorul e cu sloiuri lungi la gură / Şi rar se mai arată pămîntenii. // Stă mărul vechi alături zgribulit / Şi foi uscate, trei, de vînt îi sună. / Grădina-ntreabă : Cine a murit ? // E toamnă, asta-i tot. Nu-i vreme bună / Şi vine ca barbarii parcă vîntul. / Pe cap îşi trage ţolul alb pămîntul“. Ca spre a compensa fluctuaţiile valorice, i s-a recunoscut lui Mihai Beniuc neschimbarea convingerilor, elogiindu-i-se consecvenţa. Ceea ce e adevărat în mare, nu şi în amănunte. Iată, spre exemplu, sub ce lumină revine persistentul motiv al gloriei într-un poem de dată recentă : „Buni luptători, o leacă poate tonţi, / Vom fi uitaţi ca nişte mastodonţi / În veşnice omături de Siberii, / Şi n-o să ne mai ţie nimeni minte / Că noi premers-am celor azi nainte, / Prin mii şi mii de răzmii şi mizerii / Deasupra noastră o să se-nalţe-un brad / Fălos că printre conuri care cad / Va mai putea şi el încet să-ndruge / Că măduva din oase el ne-o suge. / Ori poate nu. Va prefera să tacă. / Dă-i şi lui dreptul glorie să-şi facă“. Nepotolitul orgoliu e temperat de gîndul integrării în ordinea eternă a lucrurilor. După atîtea bătălii istovitoare, în care mînuise doar capătul tăios al lăncii, poetul îl descoperă şi pe celălalt, alinător al suferinţei : „Plînge-o cucuvaie. După cine oare ? / E tîrziu şi toamnă, nu e nici o floare. / Pentru cea plecată ce nimic nu cere / Numai în cuvinte aflu mîngîiere. // E zădărnicie, ştiu, orişice tîngă, / Las în locu-mi ploaia singură să plîngă / Şi mă-nchid în mine ca un pom în ceaţă. / Nu aştept nimica bun de la viaţă. // Nu ştiu de mi-i dată înc-o primăvară, / Barem pentru draga-mi floare să răsară, / Ca să-i pun în vasul pietrii funerare / Floarea ce să-i spună dragii ce mă doare“. Acum, el poate privi senin în urmă, cîntărindu-şi faptele cu luciditate, şi acest necruţitor examen de sine, rezumat într-o poemă fără titlu, face cît o exegeză critică de anvergură : „Multe versuri bune, dar şi multe rele / Am rimat în cursul exsitenţei mele, / Ca un şes pe care nimenea nu-l ară, / Ca de vandalisme-o pustiită ţară. // Mîinile stau puse fără rost în şolduri / Şi privesc în juru-mi la deşarte solduri : / Pir, urzici şi soiuri alte de cucută / Ce mă-ndeamnă zilnic : Hai şi mă sărută. / Săruta-le-aş poate, de-aş putea pe toate / Dar nu sînt nici tînăr şi nu-s nici Socrate“. O antologie severă, reprezentativă a poeziei lui Mihai Beniuc, acordînd întîietate ultimelor sale volume, ar fi, pentru mulţi, o revelaţie.

Al. DOBRESCU



editorială

„Bietul Ioanide": o discuție teoretică

Bietul Ioanide are, în literatura noastră postbelică, un destin ca puține alte romane. În anii apariției romanului Călinescu nu mai este „numai" un strălucit om de litere, critic și istoric literar de excepție; în jurul personalității sale începe să se țească vălul mitului (să ne amintim evocarea lui Dinu Pillat: atmosfera de eveniment cultural în care își ține, în 1946, lecția inaugurală — **Sensul clasicismului** — la Universitatea din București), iar împrejurările nefavorabile îl transformă într-un „caz", amplifică interesul față de persoana sa.

Ieșit din comun este și destinul propriu-zis al romanului. Terminat prin 1950 (fragmente sînt publicate, în presă, ca articole, încă din 1943) **Bietul Ioanide** apare în librării, după 1953. Se vorbise mult despre roman — zvonul că personajele sînt executate după modele reale incitase gustul pentru picanterie al cititorilor — dar la publicarea volumului se scrie puțin și neconcludent. Abia apărută, cartea, socotită „nocivă", e retrasă din librării și biblioteci, ceea ce face — ne încunoștiințează Ion Bălu în **Viața lui G. Călinescu** — ca în București și în provincie impunătorul tom să circule în copii dactilografiate. Circumstanțele adăugaseră, așadar, fără intenția celor care le provocaseră, o aură misterioasă operei, contribuind și pe această cale la transformarea ei în simbol cultural al unei epoci.

*

Aprecierea **Bietului Ioanide** ca grupaj de portrete nu se datorează, de bună seamă, numai modelelor reale ale personajelor (printre hîrtiile scriitorului s-a găsit, de altfel, o fișă cu echivalențe de nume — ceea ce exclude orice dubiu). În formula romanului, portretul are o pondere cu totul remarcabilă. Într-o scrisoare devenită celebră, datînd din 1950 (deci cu trei ani înainte ca volumul să fi văzut lumina tiparului) Călinescu își dezvăluie intențiile artistice în legătură cu **Bietul Ioanide.** E adevărat: în ceea ce spun autorii despre propriile lor scrieri nu trebuie să vedem aprecieri inatacabile: între „intenție" și „realizare" se ridică întotdeauna cîte ceva care împiedică suprapunerea perfectă. E greșit însă și să ții cu orice preț să te diferențiezi de observații pătrunzătoare numai pentru că acestea au fost emise chiar de autorii operelor!

Concepția din **Bietul Ioanide** derivă dintr-o viziune globală asupra creației epice — viziune originală și unică, care nu trebuie ascunsă în spatele amănuntelor, ce se detașează cu mai multă ușurință — modelul, real, al personajelor, asemănarea unor episoade cu întîmplări petrecute aievea etc. „Ideea de a scrie un roman din viața politică — declara autorul în importanta epistolă — am exclus-o de la început Din moment ce un roman observă prin definiție invariabilul în variabil, presupusul document e întotdeauna falsificat. Însă din punct de vedere tehnic, este absolut necesar ca universalitatea subiectului să fie plasată în timp și în spațiu, ca să evităm fadoarea scrierilor epurate de istorie și geografie". Cadrul, elementele reale conținute în roman sînt așadar concepute ca un fapt oarecum exterior, necesar numai pentru a da materialitate, pentru a evita lipsa de interes a povestirilor care vorbesc despre „orașul X", în „anul Y" etc.

În nici un caz arta romanului nu e, în viziunea lui Călinescu, legată de „redarea" realității — prezentă totuși, inevitabil, în roman. Romanul, e adevărat, trebuie plasat într-o geografie anume și într-un timp concret, crede autorul **Bietului Ioanide.** Lipsa de precizie geografică și istorică e specifică operetei, adică numai unor pretexte epice fără nici o profunzime.

Acest punct de vedere nu lasă romancierului o prea mare libertate. „Plasînd în timp, nu-s decît două timpuri de ales: timpul trecut (epoca de pildă, a lui Brâncoveanu), și atunci facem roman istoric, arheologic, sau prezentul. Cel mai comod metod de a scăpa de apăsarea cronologicului este de a accepta franc timpul prezent, așa cum au procedat marii romancieri, care au fost toți cronicari...". Iată așadar că lucrurile apar invers decît au fost văzute de mulți: romanul nu e „realist" și nu sînt folosite pentru personaje modele reale deoarece autorul ar fi atribuit acestora cine știe ce importanță — ci, dimpotrivă, pentru că alegerea modelelor și întîmplărilor din prezent este „cel mai comod metod de a scăpa de apăsarea cronologicului".

Dacă lucrurile stau astfel, înseamnă că esența artei romancierului trebuie căutată în cu totul altă parte decît în fidelitatea redării. Meditațiile autorului **Bietului Ioanide** nu sînt de fel conjuncturale, ivite doar din necesitatea de a prezenta cît mai convenabil romanul. Ele se leagă direct de una din tendințele majore ale gîndirii călinesciene.

În **Sensul clasicismului** — amintita lecție de deschidere, publicată ca studiu în „Revista Fundațiilor" — problema e dezvoltată pe larg.

Ceea ce reproșează Călinescu aici scriitorului român e tocmai „mistica excesivă a **evenimentului**". „Un eveniment este ceea ce s-a întîmplat odată, ceea ce vrea să zică este fixat între un moment antecedent și un moment consecutiv, însă nu în raport de necesitate ci de accidentalitate. Evenimentul e particularul pur, faptul ca dată, efemerul, istoricul". Privind asupra romanului românesc, Călinescu observă că autorii noștri suferă de regulă de o încredere prea mare în eveniment, în accidental. „Romancierul român are spirit cronografic și-și închipuie că este real ceea ce se poate determina spațial și temporal". Urmarea e că el vede lucrurile „prea adesea jurnalistic, în înțelesul cel mai etimologic", confundînd realitatea cu contingența.

A modela personaje folosind exemplul oamenilor pe care îi cunoaște și a vorbi despre evenimente știute nemijlocit e, pentru romancier, cît se poate de firesc — și criticul își continuă expunerea oferind exemple din alte literaturi (romanul francez din secolul 19, de pildă, continuă memorialistica veacului precedent) — cu scopul de a evidenția diferențe radicale. „Dacă nu se poate nega că universalul se naște din particular, atunci vom spune că un clasic francez ia ca pretext sau ca mijloc de reprezentare istoricul spre a formula universalul, care îi este apriori cunoscut, în vreme ce scriitorul român încearcă a desprinde din observația momentului o schemă universală, pe care în momentul începerii romanului n-o are clară în minte".

Fraza mi se pare importantă întrucît luminează nu numai punctul de vedere călinescian asupra clasicismului, ci și concepția romancierului — concepție elaborată polemic, în opoziție cu o tradiție pe care o studiază ca specialist.

Concluziile observațiilor lui Călinescu subliniază delimitările polemice. Opera clasică este o operă de cunoaștere, „iar cunoașterea înseamnă reprezentare rațională a vieții, spre deosebire de reprezentarea empirică, documentară". „Raționalitatea cunoașterii clasice nu vrea bineînțeles să însemne că artistul se exprimă în termeni discursivi, ci doar aceea că imaginile concrete vorbesc direct minții, fiind și plastice și inteligibile".

Iată așadar în ce ar consta atitudinea preconizată: efectul plastic și apetența pentru realitate (tradusă prin rătăcire în accidental) trebuie depășite printr-o înălțare la o artă care să se adreseze, plastic, minții.

A cunoaște evenimentul strict individual nu înseamnă, de altfel, nimic. „Toată emoția literară, crede Călinescu, constă în recunoașterea în obiect a propriei noastre ființe diversificate. Dacă obiectul ar fi un unicat, inteligibillitatea lui ar fi nulă, nimeni neputîndu-și da seama de ceea ce e în afara limitelor sale".

Problema unicului, a irepetabilului, e, așadar, o falsă problemă: opera cu adevărat unică ar fi opacă pentru cei care nu ar putea recunoaște în ea nici o trăsătură comună, proprie și altor obiecte estetice. În felul acesta Călinescu atingea, acum patru decenii, un loc comun de o vigoare neobișnuită, susținut și astăzi de criticii noștri: **ineditul** ca supremă calitate a literaturii. Prejudecată împărtășită de critică, dar cu repercusiuni asupra creatorilor. „Literatul face din cauza aceasta sforțări de singularizare în lirică și de exotizare în proză". Criticul român, e convins Călinescu, din pricina prejudecăților e „incert asupra conținutului uman, moral al unui roman, ale cărui coordonate nu le poate prinde". Ca urmare el va aprecia pitorescul. Astăzi lucrurile s-au mai schimbat — în esență problema a rămas însă aceeași: criticul nu se ocupă nici acum de premisele umane, morale ale romanelor: el discută „formula artistică", schema după care lucrarea a fost edificată, trăind cu speranța că limitîndu-se la formularea abstractă de principii deduse se menține în estetic și nu „contaminează" puritatea artei cu probleme... extraestetice cum ar fi etica. Or, pentru Călinescu problema morală nu e defel o problemă extraestetică; observația morală nu trebuie să lipsească din creația artistică — ci să o preceadă. Clasicul vine cu „observația făcută", pentru că nu-și poate permite să se rătăcească, atunci cînd creează, printre evenimente, încercînd să se edifice „pe moment". Un astfel de scriitor „începe vizionarea fenomenului printr-o ordine morală prestabilită, el este edificat asupra categoriilor morale ale umanității".

Toată această paralelă între **Sensul clasicismului** și prezentarea pe care o face autorul însuși romanului, pe de o parte, și romanul propriu-zis pe de alta, merită să fie continuată, urmărită pînă la ultimele consecințe — lucru imposibil în rîndurile de față. Ele nu fac decît să propună cercetarea romanului prin prisma unei retorici călinesciene a romanului, originală și polemic formulată.

Constantin PRICOP

COLECTIA LYCEUM
NICOLAE LABIȘ
Poezii
EDITURA ALBATROS

NICOLAE LABIȘ

Nicolae Labiș
Moartea căprioarei
BIBLIOTECA SCOLARULUI

Labiș, între ieri și azi

Antologia întocmită și postfațată de Paul Dugneanu e, din nou, un prilej să ne-ntrebăm: ce înseamnă Labiș? Ce este durabil în scrisul acestui băietan, căruia soarta nu i-a îngăduit să ajungă nici măcar, propriu-zis, tînăr? Aceste întrebări nasc, însă, altele: la care Labiș ne gîndim? La unul situat în spațiul și ambianța momentului în care s-a ivit și a strălucit? sau la unul **dedus din ceas,** pus între barele drepte ale valorii „absolute", un Labiș **tel qu'en lui-même, enfin, l'éternité...**? (E, desigur, un fel de a vorbi, pentru că și judecata noastră este supusă presiunii, fie și imperceptibile, a unui (micro-) univers socio- cultural).

Între poeții ce tipăreau în vremea lui, sau, mai exact, în poezia ce se publica atunci, Labiș a apărut ca o excepție clară, ca luna între licurici. Într-o atmosferă gelatinoasă de sloganuri și reportaje rimate, de optimism programatic și facil, de meșteșugăreală disciplinată pe tipare, flăcăiandrul acesta a făcut să răsune îndîrjirea lui gravă, vehementă, candidă de a face poezie din el-însuși și nu din dogma atotinspiratoare și atotdeformatoare. Nu cred că Labiș a fost un model **literar** (n-a făcut „școală", n-a avut imitatori), dar unul **cultural** a fost cu siguranță. Labiș a dat exemplul luării în serios a literaturii, a condiției de scriitor („Nu știu cum pot să se joace poeții cu-aceste /Rime ale traiului nostru prezent și concret..."). Avea ceea ce Goethe socotea binele suprem: personalitate. A simțit — și a probat — că poezia nu e industrie ușoară, producătoare de bunuri de (larg ?) consum, ci abisală pogorîre în Maelstrom și, vorba poetului, pe cont propriu. (În **acest** sens el este un catalizator al generației care i-a cuprins pe Nichita, Sorescu, Păunescu, Blandiana, Baltag, Hagiu, Buzea). Se proclama „spirit al adîncurilor" și dialoga, în acest plan, cu Sadoveanu, cu Marx, cu Rimbaud, cu Baudelaire, cu Eminescu, cu Esenin. Avea conștiința de legatar sentimental al neamului („bătrînii din sat cînd murmură / Toate iubirile moștenire mi-au dat") și de ales, de cuget ridicat deasupra nimicniciei („Îndură-te de toate acestea, Demiurge! / Placidă în clepsidră nimicnicia curge, / Pe cînd eu stau de față teribil și onest / Topindu-mă în masa poemului acest"). Labiș a readus poeziei lirismul, înălțînd curajos între stegulețe proletcultiste drapelul orfic: „e-un cîntec tot ce sînt". A scris poezie politică pentru că gîndea politic; era bătăios, intransigent, patetic, nărăvaș. Crezul comunist îl înflăcărase, și clama plivirea acestuia de buruienișul lozincard, stîngaci și stîngist, al „lătrătorilor de profesie", al giruetelor literare servile. „A văzut revoluția din miezul ei (...) și nu de pe estrada entuziasmului festivist" (Daniel Dimitriu). Labiș, cel al luptei cu inerția (și, ierte-mi-se calamburul: și cu inepția) era conștient că universul artistic ce-l înconjura nu e cel normal, firesc, că „dorm în petale uitate și triste candorile", că „surde convulsii cutremură lumea", că „orele fug biciuite de vești în sălbatică larmă", că „liniștea-i spartă sub cizme" (din **Lui Marx)** și visa, împreună cu filosoful, la o lume în care „gîndul să urce-n înalt" nepedepsit, „pulsul să sune normal" și orele să lunece „în armonioasă și limpede larmă".

Dar anii '50 au trecut. Au trecut și anii '60 ai lui Nichita, și anii '70, ai lui Păunescu, al lui Sorescu. Trec și anii '80, ai lui Cărtărescu & comp...

Ce rămîne din Labiș? Ce rămîne sățios din el, dacă îl confruntăm cu cei mari și cei citiți, de ieri și de azi? „Nu cred că în afara orgoliosului poem **Sînt spiritul adîncurilor** și a două balade, mai poate fi reținut în ordine estetică ceva din poezia lui Labiș", e de părere Laurențiu Ulici. Fie că „datează" tematic ori structural, fie că se diluează în polemici intrinsece cu mentalități conjuncturale, fie că lasă prea mult spațiu componenței de chiot sau discurs („Nesățios sorbit-am din apa cercetării..."), fie că nu topesc îndeajuns nisipul biografic sau al cugetării în cristalul versului — fapt e că textele lui Labiș, parcurs azi cu **indiferență** față de contextul lor istoric, acuză insuficiențe — preiau o sugestie din terminologia electrotehnicii — nu atît de tensiune, cît de intensitate. Nu-ncape vorbă că Labiș era, este poet. Mai mult chiar: în puțina-i operă e decelabil un **stil,** un ton propriu. Multe versuri ale sale sînt, simplu spus, de neuitat: „Tropotul lung și mereu al galopului meu...", „Azi sunt îndrăgostit, E-un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu..", „Noi, nu! Niciodată! Noi, nu!", „Ziarele, aceste drapele ciuruite..." **Moartea căprioarei** e o capodoperă. **Albatrosul ucis** e o poezie excepțională. E mult, e puțin? Se poate răspunde că din cutare poet a rămas doar un sonet, și numele lui durează. Nu e adevărat. Un scriitor e creatorul unei lumi de cuvinte, al unui cosmos coerent de gînduri și trăiri, nu al unei prizărite țăndări, așa ceva e doar un mic mit de consum, o ciudățenie, femeie cu barbă. Revenind la „cazul" Labiș — conștiință artistică puternică, artizan ireproșabil, sensiblitate ardentă — ce se poate conchide? Că numai „tensiunea" nu e suficientă pentru a da incandescență. E nevoie de „intensitatea" la care Labiș ar fi ajuns poate dacă ar fi avut dreptul la timp. Autorul studiului **Insurgența candorii,** din care am citat spre-nceputul acestui articol, e și el obligat să constate că „poetul nu a trecut de prima bolgie a infernului său".

Vreau deci să spun, și nu cu maliție, ci cu tristețe și cu dragoste față de dîra lăsată de această zvăpăiată cometă a liricii românești, că Labiș e mai mare în valoarea sa relativă decît în cea absolută. A făcut mai mult **pentru** poezie decît **în** poezie. A fost un model de trăire a gestului creator, de asumare a statutului de **om de cuvînt.**

George PRUTEANU

Nicolae Labiș, **Poezii,** antologie, postfață și bibliografie de Paul Dugneanu, Minerva, 1987

Proximităţi

Giuvaerul buclucaş

O foarte cunoscută povestire a lui Maupassant, şi care a avut, o spun din capul locului, o soartă din cele mai ciudate, se intitulează La Parure şi a fost tradusă în româneşte sub titlul Giuvaerul (traducere de Lucia Demetrius, Opere, vol. II, ELU, 1966, pag. 441—448). Iată, pe scurt conţinutul povestirii. Măritată cu un modest funcţionar de la un minister, doamna Loisel, fire bovarică, visează adeseori la splendorile (apartamente luxoase, supeuri somptuoase, toalete, bijuterii etc.) unei lumi care îi este inaccesibilă. Intr-o bună zi, cuplul primeşte, din partea ministrului, o invitaţie la un bal. Tentaţia e mare însă doamna Loisel nu posedă nici o toaletă adecvată; îşi face, din economiile soţului, o rochie mai acătării iar bijuteriile (idee salvatoare!) le va împrumuta de la prietena ei, bogata doamnă Forestier. La bal e admirată, curtată, dar, intorcîndu-se acasă, constată că a pierdut şiragul de diamante. Disperaţi, cei doi cumpără, cu 36 000 de franci, o bijuterie identică, o restituie doamnei Forestier, duc timp de zece ani o existenţă mizerabilă dar îşi plătesc datoriile contractate pînă la ultimul bănuţ. După zece ani, Mathilde Loisel, îmbătrînită prematur, se întîlneşte întîmplător cu doamna Forestier şi se decide să-i povestească toată păţania. Lovitură de teatru, căci, „foarte mişcată", doamna Forestier excalmă: „Ah! biată Mathilde! Dar diamantele mele erau false. Valorau cel mult cinci sute de franci!"

Subiectul acestei povestiri a fost pentru cunoscuţii parodişti Paul Reboux şi Charles Muller (A la manière de..) pretextul unei uimitoare, prin complexitate, parodii. Cei doi refac, punct cu punct, acţiunea nuvelei, alcătuiesc un soi de plan divizat în patru secţiuni şi pretind că el a fost găsit, după moartea lui Maupassant, printre hîrtiile acestuia. Patru prieteni ai defunctului, şi anume Dickens, Edmond de Goncourt, Zola şi Alphonse Daudet se hotărăsc să scrie ei povestirea pe care Maupassant o lăsase (vorba vine) în stadiul de proiect. Rezultă de aici o pastişă, dacă pot spune aşa, cvadripartită (sau cvadricefală), fiecare din cele patru secţiuni fiind scrisă în stilul unuia din cei patru scriitori: Dickens — partea introductivă, pregătirile pentru bal, Goncourt — balul, Zola — cei zece ani de neagră mizerie, Daudet — reîntîlnirea cu doamna Forestier. Singura modificare faţă de trama iniţială — happy-end-ul: doamna Forestier restituie banii iar soţii Loisel îşi cumpără o încîntătoare vilă pe malul Senei, botezată, bineînţeles, „Giuvaerul"

Inventivitatea şi verva lui Reboux şi Muller sînt — nu exagerez deloc — excepţionale. Fiecare din cele patru secvenţe este, stilistic, perfect coerentă şi „plauzibilă" iar accentele umoristice, generos distribuite, sînt de cea mai bună calitate. În plus, această pastişă are, în cadrul genului, un statut cu totul aparte şi nu e de mirare că ea a atras atenţia lui Gérard Genette care, în Palimpsestes (1982), îi subliniază, pertinent, originalitatea. Într-adevăr, avem a face cu o ipostază rarissimă (Genette o consideră pur şi simplu fără echivalent) a temei cu variaţiuni: textul-temă este nuvela lui Maupassant dar variaţiunile nu vizează pastişarea stilului autorului lui Bel Ami ci a stilurilor altor patru scriitori. Variaţiunile, în acest caz (să ne gîndim, pentru contrast, la procedura lui Caragiale), re-scriu cîte un segment al textului-temă, ceea ce creează cititorului, observă Genette, iluzia că povestirea lui Maupassant este „de o perfectă neutralitate stilistică. (...) grad zero retrospectiv şi, desigur, cît se poate de relativ, ca şi cum Maupassant n-ar avea şi el trăsăturile lui de stil şi ca şi cum n-ar fi posibil să scrii o pastişă «à la manière de Maupassant»". Şi Genette imaginează următorul exerciţiu (bun pentru un Pierre Ménard „plictisit şi docil"): „(1) să uităm textul intitulat Giuvaerul; (2) să ne impregnăm, citind restul operei, de stilul lui Maupassant; (3) astfel înarmaţi, şi plecînd de la cele patru transcrieri forjate de Reboux şi Muller, să reconstituim originalul".

Propunere fantezistă, desigur, dar nu e ultima aventură pe care o cunoaşte buclucaşul giuvaer. Încă şi mai năstruşnică e ideea lui Vladimir Nabokov din romanul considerat de mulţi drept capodopera lui, Ada or Ardor (1969). Romanul e un regal pentru amatorii de intertextualitate, metaromanesc, postmodernism etc.; în ce priveşte chestiunea care ne interesează aici, Nabokov optează pentru o soluţie radicală: el elimină pur şi simplu numele lui Maupassant din discuţie. Să mă explic: guvernanta Adei, domnişoara Larivière, nu are numai morgă şi principii ci şi preocupări literare. Scrie, aşadar o nuvelă intitulată Colierul de diamante (în franţuzeşte — La rivière de diamants, coincidenţă deloc fortuită cu însuşi numele autoarei, nuvelă pe care intenţionează s-o publice în Quebec Quartely. Voi reproduce subiectul nuvelei, aşa cum apare rezumat în roman (mă folosesc de traducerea franceză a lui Gilles Chahine, traducere revăzută de autor): „Soţia încîntătoare şi rafinată a unui biet funcţionar împrumută de la prietena ei, bogata doamnă F., un colier. Il pierde reîntorcîndu-se de la party-ul colegial unde îşi însoţise bărbatul. Timp de 30 sau 40 de ani de încercări epuizante, nefericitul cuplu se speteşte ca să pună ban lîngă ban pentru a scăpa de datoria pe care o contractase cumpărînd un colier valorînd o jumătate de milion, substituit pe ascuns colierului pierdut şi aşezat în caseta ce fusese înapoiată D-nei F. Oh! cîte de tare bătea inima Mathildei! Oare generoasa Jeanne va deschide caseta? Nu. N-o deschide. Şi vremea trece. În ziua în care cuplul decrepit dar triumfător (el, pe jumătate paralizat după 50 de ani petrecuţi, cu lucrări de conţopist, în mansarda conjugală, ea, ajunsă o femeie butucănoasă, de nerecunoscut, tot spălînd şi spălînd podele) vine să se mărturisească Dnei F. (care nu şi-a pierdut deloc aerul tineresc, în ciuda părului alb), aude această replică, ce este ultima frază a povestirii: «Dar, biata mea Mathilde, colierul era fals! Nu costa decît cinci sute de franci»". Acest rezumat se găseşte în capitolul XIII din Ada: în capitolul XXXI aflăm că nuvela i-a adus Drei Larivière celebritatea. Colierul de diamante a devenit un best-seller canadian şi nu mai puţin celebru a ajuns pseudonimul pe care îl adoptase autoarea, şi anume... Guillaume de Monparnasse (fără „t", precizează Nabokov, pentru ca numele să pară „mai intim").

Intenţiile parodice ale romancierului sînt evidente, dar acum nu e vorba de o pastişă stilistică ci de o parodie a însuşi subiectului, a tramei epice. A cunoscut Nabokov pastişa lui Reboux şi Muller? N-am nici o indicaţie în acest sens; cert este că Genette nu citează romanul lui Nabokov. Şi totuşi, ai impresia că ipoteza teoreticianului se verifică: s-ar zice că romancierul reconstituie nuvela lui Maupassant pornind de la cele patru exerciţii de stil. Hotărît lucru, Giuvaerul a avut un destin imprevizibil: problema e acum nu de a distinge bijuteria falsă de cea adevărată, ci de a deosebi povestirea originală de „falsurile" ulterioare.

Al. CĂLINESCU

varia

Bianca MARCOVICI: „Ochiul cuvîntului"

Bianca Marcovici vine dintr-un alt univers pe care, convenţional, l-am numi al scriitorului de profesie. Nu discutăm acum noţiunea ce înseamnă „scriitor de profesie" ci cartea autoarei intitulată subtil „Ochiul cuvîntului". Adevăratul debut, ca poetă, Bianca Marcovici şi l-a făcut la „Convorbiri literare". A trecut şi ea prin „furcile caudine" ale concursurilor literare la care a participat şi unde a obţinut premii ori menţiuni datorită talentului său.

Ceea ce trebuie remarcat în volumul „Ochiul cuvîntului" este responsabilitatea pe care şi-o asumă autoarea în faţa cuvîntului aşternut pe hîrtie („naşterea poemului meu se face fără lacrimi / perlă oferită la dineu de muză / nu vreau să schimb nici o literă / din destinul meu").

Aş compara poezia sa cu a Otiliei Cazimir şi a Magdei Isanos dacă poeta nu ar îndrăzni să se implice cu întreaga-i sensibilitate în viaţa noastră cea de toate zilele. (N-aş putea să nu mă gîndesc / la tot ce se înfăptuieşte / liberi ca păsările cerului / statui de cuvinte / temelii de vise-alevea / cîntec ambiţios în zile de pace / copii-păsări, păsări copii...).

După opinia noastră, prin acest volum, Bianca Marcovici, nu mai este o simplă promisiune ci o certitudine a valorii verbului său. Să fim atenţi! Se conturează o personalitate poetică de care va trebui, în viitor, să dăm seamă. O dovedesc strofele din „Ochiul cuvîntului", admirabil amestec de luciditate şi sentiment puse sub semnul unor idealuri care ne aparţin nouă, tuturora...

Corneliu STURZU

Mariana ŢĂRANU-RAŢIU: „La fereastra lumii"

In universul infinit poeta regretă că nu are posibilitatea să cuprindă ceea ce imaginaţia sa ar fi vrut. Covorul de sub picioare sau versul de la masa de scris vor fi doar nişte hotare bănuite, iar concluzia rostită cu amărăciune i se pare plauzibilă: „Substanţă / prea puţină mi s-a dat /". De la „fereastra lumii" se pooate privi în acelaşi timp înafară şi înăuntru: marea cea verde a pădurii se zbuciumă în bătaia vîntului, pămîntul aspiră la imensitatea văzduhului, înserarea este rugată să facă linişte pentru a se auzi mişcarea constelaţiilor. In ipostaza unui demiurg îndrăgostit de zburătoare ar dori să modeleze păsări, dar îi lipseşte calitatea de a le dărui viaţă şi inclinaţii deosebite pentru arta cîntatului. Pentru zeii nemuritori cascada picăturilor închipuie un monument în veşnică mişcare. Şi în amurg o rază acţionează nefast asupra inimii. Dar cîte nu poţi contempla de la „fereastra lumii", încît un murmur abia poate fi stăpînit: „nici nu credeam / să fi fost / atita / umbrire / în mine / cît / lung / cenuşiu / anonim / pe drumul de piatră / se scursese" (In amurg). Draperia de catifea foşneşte la o primă atingere. Indelungă tăcere pe care o regăsim mai apoi în structura atomului, unde electronii se ciocnesc fără zgomot, sau în şiragul mărgelelor care se rup între „uşi verticale". Simţul tactil sensibilează pînă la înfiorare: „simt pe braţe / pe frunte / un abur de-alint / mă-nfior de atingeri / mă-ntorc / şi încet / iar mă duc / şi iar vin / şi singur mă mint" (In trecere). Raţiunea stăpîneşte pretutindeni; lumina luminărilor strălucitoare nu înseamnă mare lucru pe lîngă lumina din creier. Cînd organele de simţ sînt insuficiente poeta pentru a contempla lumea recurge la instrumente auxiliare cu ajutorul unui binoclu cercetează spaţiul exterior şi dezamăgită rosteşte: „doar omenii mei / nu soseau / nici unul din toţi cîţi iubisem // greşeală / lentile de spaţiu / la ochi / nu dusesem / clepsidra" (Deoată plopii). În faţa paginii albe poţi fi o clipă descumpănit: o rază de laser filtrată prin lacrimă devine mai pură, timpul „loveşte cu piscul" în uşa de la caleaşcă, sau poţi avea revelaţia legării copacilor în panglică verde. Unele nedumeriri nu-şi găsesc în cele din urmă justificarea: „Să scap de timp? / să stau / şi el să treacă / deasupra mea / şi să mă creadă moartă? /" (Naştere), cu atît mai mult cu cît se înfiripă ideea de a alcătui un tablou modern, cu şuviţe de hîrtie, drumuri de creion, raza unui bec; plopii sînt linii neterminate, dar în această atmosferă confuză actul creaţiei se desfăşoară normal: „cu vîrful albastru / am scris / pe moale caietul albastru / şi noaptea / în gînd repeta / în gînd cum scandasem poeme / şi parcă-alergam în poeme / şi parcă treceam de poem" (De-a visul).

George BĂDĂRĂU

Ion TRIF PLEŞA: „Ordinul poeziei"

De la bun început poezia lui Ion Trif Pleşa anunţă intenţii de apostolat laborios: „Fac de serviciu în faţa elegiei / urc pe schelele nemuritoare ale limbii române...". Parcurgerea volumului „Ordinul poeziei" relevă onoarea acestei promisiuni — cel puţin în bună măsură.

Nu se poate spune, desigur, că asistăm — cel puţin deocamdată — la o revoluţie în metodă. Autorul volumului se ancorează adesea într-o lirică narativă, comunicaţia emoţională înaintează gradat pe fondul unei definiri geografice — şi chiar topografice — precise: „Gara din Predeal. In apropierea ei exista un / boschet, / se poate să mai fie şi acum acolo. La umbra lui înţelegătoare / ce mai visam: ..." (Rozmarin).

Cu încetul, asistăm la fenomenul ciudat şi tulburător al apropierii lăuntrice a poetului de cititor: Ion Trif Pleşa simte nevoia să facă aceasta sub forma confesiunii: „Tot ce am împart cu mirarea / fruntea mea participă la lăsatul serii..." (Vis cu recrut). Se înfiripă o lume în jurul cuvintelor, lume în care poetul se mişcă fără dificultate, în care — de fapt — este perfect integrat: „...ai sta pe un taburet la intrarea în bloc. / Unii au lansat zvonul că nu mai scrii, / lumea vine să te roage să nu faci prostia asta /.../ Uneia i s-a permis să-ţi arunce un bilet. Il citeşti /.../ sînt însetată de tot ceea ce scrieţi...".

Zîmbeşte din cînd în cînd poetul, şi asta e o treabă bună. In „Imagini noi şi vechi", de pildă, nota ironică se instalează din primul vers, de la prima imagine, menţinîndu-şi prospeţimea pînă în final: „Să încurajăm o pădure tînără / cu un lup sau doi.", spune Pleşa şi trebuie să mărturisesc că, personal, îmi imaginam fără efort o simbioză poet-pădure unde secvenţele cele mai trăsnite — „vînători poftindu-şi puştile / mai aproape de fiare", să zicem — capătă consistenţa unui desen animat, reuşind să ne preocupe, chiar şi dacă numai cîteva clipe. Ca orice făurar, Ion Trif Plesa e conştient de greutatea şi valoarea materiei pe care o modelează — în cazul lui cuvîntul —, iar ultimele versuri ale „Portret-ului IV", „In camera reginei s-au împuţinat păianjenii / au observat că lyra mea îi ocoleşte şi se sinucid cu miile. Mai bine morţi decît necîntaţi de Ion Trif Pleşa. /", cu toată aparenţa lor bufonerie matamorescă au o încărcare emotivă gravă. Sînt de fapt însemnele de apartenenţă ale unui entiziast, la ultimul rămas dintre multele ordine cavalereşti ale celor fără de pată şi fără de prihană: „Ordinul Poeziei" din al cărui sediu „Frumuseţea limbii române / niciodată nu iese cu lipsă". (Tipografie).

Volumul, în ansamblu, oferă momente agreabile de lectură. Iar despicătorului-de-fire-în-patru, care va încerca să insinueze, de pildă, că volumul are văi şi coline, suişuri şi coborîşuri, îi prescriu lecturarea motto-ului (datorat preaînţeleptului Baruch Spinoza): „Bucuria este trecerea omului de la o perfecţie mai mică la una mai mare".

Titus CEIA

Ionel AMĂRIUŢEI: „Vinovat de plecarea cocorilor"

Ionel Amăriuţei pentru care poezia e „o pădure de cuvinte", un travaliu îndelungat, nu lipsit de satisfacţii; „sclav şi stăpîn metaforei să fii / să umpli golul dintre om şi stele / cu cele mai alese armonii" aduce elogii limbii române, în versuri de structură tradiţională. Interesantă este viziunea unor activităţi agrare în macrocosmos, cu unelte agricole învechite, cu un plug de lemn care totuşi ară adînc, în speranţa că puzderia de „seminţe fără nume" va genera cuvinte şi armonii alese. Invocarea unor secvenţe tragice din evul mediu (arderea Ioanei d'Arc pe rug) e un pretext pentru a-şi dezvălui chinul creaţiei: poetul sălăşluieşte pe „un rug de cuvinte" şi înfruntă curajos acest veac de beton şi uraniu. Uneori personaje romaneşti îndrăgite (cavalerul rătăcitor Don Quijote) însingurat în preajma morilor de vînt se lamentează într-un mod cu totul particular convins că drumurile s-au strîns „într-un ghem de cuvinte". Portretul lui Homer osîndit să trăiască veşnic emoţionează prin simplitate: „Nu poate fi bucurie mai mare / decît blînda privire a acestui orb / albăstrind cu ochii lui apele mării Egee / cu ochii lui scăldîndu-ne fiinţa în azur". O **Nocturnă cu focuri şi cai** sugerează tihna în spaţiul rustic, în timpul unui popas, cînd caii tereştri sînt neliniştiţi în aşteptarea metamorfozei lor în cai uranici. Din cînd în cînd răzbat ecourile lirice ale lui Mircea Dinescu: „Din cîte-o stea săracă ori avară lumina ni se scutură în plete / te voi petrece, Doamnă, într-o seară / cu umbra ostenită şi cu mişcări încete". „Măiastra" a dobîndit graţie şi energie, numai după ce mîna unui artist de geniu a transformat piatra rece şi grea, şlefuind-o. Se declară vinovat de plecarea cocorilor mai ales că zborul acestora lasă urme în univers şi în suflet. Altădată „păsări de fum" migrează spre locurile copilăriei; imaginea ştearsă a acestor zburătoare dau o notă fantastică peisajului. Poezia e un castel „din metafore rare", edificiu iluzoriu, gata să se risipească la prima încercare de a pătrunde în intimitatea acestuia. Nu-i rămîne aventurierului decît să viseze, să-şi construiască o lume a sa, unde îl întreţin halucinaţiile: „Să născoceşti cumpărători / la vechi gravuri, de care /nu ai vrea să te desparţi nicicînd / Indrăgostit să fii de o oglindă ştearsă / să mori cîte puţin privindu-te în ea / preafericit că vei scăpa de vise / şi-ndurerat ca nu vei mai visa". Singurătatea vieţii în doi îl face să îngaime amar: „Presimt în ulcioare atîta tristeţe / încît mi-e teamă să beau". Sarmizecetusa pare o alcătuire de „pietre gînditoare", pentru care călăreţii cu noaptea încîlcită în barbă coboară să se odihnească. Nu lipsesc idilele. Poetul cere iubitei să-l lase să privească prin lacrima rămasă pe obraz: după ce priveşte un lan de maci îşi imaginează că împreună cu iubita lui au fost o clipă „doi maci într-un sărut „In atmosfera plină de tristeţe şi singurătate: „Vinul a înnoptat în pahare / şi e atîta de întuneric încît / pînă şi umbrelor noastre / li se face urît", se profilează destinul amar al poetului: „Umbra ta creşte pe ziduri / înaltă şi dreaptă / de parcă ar fi propria-ţi spînzurătoare..."

B. GEORGESCU

Lucreţia ANDRONIC: „Uşa dintre cuvinte"

Uşa dintre cuvinte veşnic deschisă este însăşi poezia: un spaţiu al fantasmelor unde oamenii simt că au comun bucuriile şi supărările; un grup de stele „în formă de inimă" cunoaşte o limbă de circulaţie universală, aerul se umple de muzica serii etc, uşă miraculoasă la casa de la răscruce. Existenţa ierbii produce dezordine în lumea celor care cugetă: „De frica ierbii / îmi ridic sîngele în trunchiul copacilor să moară / pe verticală / şi fără aduceri aminte" (Gratuitate). Indemul spre pulverizare şi contopire în marele cosmos devine o constantă a discursului liric. Cu riscul oricăror sancţiuni, poeta speră într-o mărunţire organică, în razele de soare sau în nisipul mării. Se identifică cu un mediu acvatic unde apele bat în maluri şi trestiile se frîng, iar oamenii refuză frunzele ude. Motivul casei, al locului intim, cu atmosferă sărbătorească, dar cu dimensiuni planetare, este unul dintre nucleele de organizare în texte. Este exclusă singularizarea în univers; oamenii îşi acordează aceleaşi strune ale sufletului, au interese comune, încît oricine ar putea exclama: „nimeni nu cîntă / nimeni nu plînge / singur în univers / Nimeni nu plînge degeaba" (Echilibru). Din fericire numai fiinţele raţionale pot să sufere. Dacă natura ar avea această calitate ar trebui să fim martorii degradării unor frumuseţi inegalabile: „Dacă apele ar plînge / La gura mărilor ar fi numai spini / iar gura sobelor ar mistui / imense plantaţii de crini" (Dacă). Un dans înseamnă o ameţeală plăcută, un fior sublim, cu echivalenţe numai în ritmurile florale. Dar dansurile se întrerup, şi nostalgia locurilor natale poate fi cu greu stăvilită. In **roza vînturilor** poeta are revelaţia grădinilor de acasă, cu straturi de gherghine, a ştergarelor de in, a ulcioarelor, a stîlpilor din cerdac. Acolo, la ţară, cabalinele, suportă cu greu arşiţa verii: „Sub fumeginde nări de cal / un duh de sete singuratic / ascunde-n cumpăna din deal / văzduh cu miezul de jăratic" (Sete). Lemnăria locuinţei are origine dubioasă. Poeta refuză să creadă că lemnul uşii a fost cîndva copac ci, mai degrabă i se pare a fi fost un călugăr sătul de post şi de schit. Un alt motiv liric tratat cu succes este **motivul podului**. Podul, considerat o amăgire, nu permite adevărata comunicare. Singura certitudine rămîne curgerea vremii: Inşeală trecerea / podurile stau pe loc numai eu mă duc / mă duc căutînd frumuseţea văilor / tot mai la vale, mai la vale / pînă n-o mai găsesc" (Intre un mal şi altul). Un sfîrşit tragic au cireşele, comparate cu prinţese egiptene care n-au mai găsit loc în piramide sau pe malurile Nilului — cireşele înţepenesc pe ramuri, obligate să se acomodeze cu condiţia lor umilă: „Cireşele nu cad / ca nucile ori ca merele / vara le uită fără sarcofag / şi ele tac / tac negru / şi tac înţepenit / nepăsarea le ştirbeşte demnitatea / dar tac, tac, tac semeţe / şi singure îşi poartă doliul" (Prinţesele egiptene)

G. BĂDESCU

Errata: Poezia cu titlul **Partidul meu** din nr. 11, pag. 10, col. 3, aparţine autorului Vasile Prostire.

Viniciu GAFIŢA: „Ningea peste rododendroni"

Printre cărţile dedicate turismului, „Ningea peste rododendroni" (Viniciu Gafiţa, Editura „Albatros" 1987), este indiscutabil, una de excepţie. Aceasta, deşi nu chiar de turism e vorba în ea, ci despre drumeţii — termen care are o semnificaţie aparte, indicînd nu prelungirea civilizaţiei în spaţii rustice, montane sau exotice (inclusiv cultural exotice), ci o împătimită înaintare pe poteci singuratice sau necunoscute, întru contopirea afectivă cu meleaguri de taină sau cu ţinuturi de o aparte frumuseţe. A face Ceahlăul capătă, într-un atare context, o specifică, definitorie conotaţie, care adaugă rîvnitei performanţe alpinice, aura poeziei. Desfăşurate pe o perioadă de douăzeci de ani — din 1965 pînă în 1985 — drumeţiile înfăţişate în carte au sensul unor revelaţii. Peisajul, ambianţa, faptele, totul descoperă în faţa ochilor uimiţi ai cititorului magica frumuseţe a meleagurilor patriei.

In plus, cartea are şi aspect de story. O echipă constituită în baza unui entuziasm spontan, va relua, an de an, obiceiul de a parcurge, vara, trasee montane, fiecare intreprindere de acest fel fiind un original „Joc de-a vacanţa" în care, ca şi în piesa lui Sebastian, se nasc prietenii, se reliefează superbe trăiri umane, se realizează o experienţă unică, în felul ei, de neuitat. De fiecare dată itinerariul este altul, zona străbătută — alta — Apuseni, Carpaţii meridionali, Ceahlăul etc. Aceeaşi rămîne însă înfiorata bucurie a întîlnirii cu neprevăzutul —veritabil spectacol al naturii, cu suspans, conflict şi deznodămînt. Personajele sînt: muntele — un anumit munte, pădurea — o anumită pădure, rîul — un anumit rîu. Tema o constituie destinul, lecturat în cele mai pline de prospeţime privelişti care capătă, sub pana lui Viniciu Gafiţa o neaşteptată concreteţe. Ele se derulează aevea în faţa cititorului chemat să guste fiorul desprinderii de rutina zilnică, al planării la altitudinea unor superbe trăiri umane, care ne restituie ceea ce în agitaţia zilnică pierdem — profunzimea acelor clipe unicat în care a fi înseamnă a te dărui, a năzui, a iubi: viaţa, patria, lumina!

De altfel, iată cum sînt intitulate capitolele cărţii: „Frumuseţea plecărilor. Bucuria reîntoarcerilor". „Cea mai frumoasă vale", „Rătăciri", „De unul singur" sau, simplu, „Apuseni", „Călimani". Sau şi mai simplu — patria, în ceea ce, ca natură, oferă drept inegalabil tezaur, de pilde în imagini, pentru inimă şi minte. Despre toate acestea ne vorbeşte convingător, cu vibraţia unei autentice declaraţii de dragoste, Viniciu Gafiţa, în această admirabilă carte care este „Ninge peste rododendroni".

Carte care merită să fie citită, ea oferindu-ne, sub forma reportajului sau a jurnalului de călătorie, profesiunea de credinţă a unui scriitor aflat — şi pe această cale — în dialog cu cititorul. Dialog înscris la capitolul unor mai mult decît elocvente mărturii în contemporaneitate.

Alexandru FRIDUŞ

Marin VOICULESCU: „Gîndirea aforistică în cultura românească"

Incă din excursul introductiv, profesorul (şi filozoful) formulează judecăţi de valoare cu privire la definirea noţiunii de **Carte**, pornind de la o suită de întrebări faustiene, pentru a concluziona, prin o idee de forţă, că mobilul lucrărilor sale îl constiuie dorinţa nedisimulată de **a comunica** şi a se apropia de cititor, pentru a-i modela conştiinţa prin intermediul aforismului, al cuvîntului de duh, de înţelepciune. Astfel, ni se dezvăluie, în meditaţiile sale, mereu interogîndu-se asupra condiţiei omului, în dorinţa de a-i transfera cititorului gîndurile, chinurile, psihologia şi morala sa.

După cum remarcă Mihnea Gheorghiu, în **Cuvînt înainte**, această lucrare ni se înfăţişează ca o suită de microinformaţii de tip antologic, dar cu o abundenţă de impresii şi propuneri personale menite să-i argumenteze alegerea, dedicate unui număr de mari intelectuali care au marcat piscurile culturii naţionale, fiind vorba de: Petre Andrei, Lucian Blaga, Petre Botezatu, Vasile Conta, Mihai Eminescu, Mircea Florian, Dimitrie Gusti, Nicolae Iorga, Athanase Joja, Titu Maiorescu, Simion Mehedinţi, Grigore Moisil, P. P. Negulescu, Octav Onicescu, Vasile Pârvan, A. D. Xenopol, Ştefan Zeletin ş.a. Autorul supune unei profunde analize şi valorizări axiologice gîndirea aforistică a ilustrelor personalităţi, exprimată în legătură cu o largă arie tematică privind: problematica umană, în particular, viziunea omului român, a poporului român cu privire la trecut, prezent, viitor, artă, ştiinţă, cultură, naţional, internaţional, universal, independenţă, suveranitate, neatîrnare, sentiment naţional, conştiinţă naţională, mîndrie naţională, patrie, patriotism, internaţionalism, solidaritate, eroism, curaj, pace, libertate, cinste, adevăr, puritate, modestie, omenie, clemenţă etc.

Politologul şi filosoful au meritul de a fi comentat, interpretat, regîndit şi pus în relaţie, cu diverse alte puncte de vedere, unghiuri de abordare, reflecţiile selectate conturînd, astfel, gîndirea originală a unor exponenţi de seamă ai filosofiei, artei, literaturii şi istoriei românilor. Deşi consideră că întreprinderea sa nu vrea să fie o lucrare de filosofie sau de istorie a filosofiei, apreciem, în consens cu alţi exegeţi, că ne-a oferit o formă originală, sui generis, de creaţie filosofică, de maniera genului scurt, realizînd veritabile radiograme pentru a scoate în reliez mirabila sămîntă a gîndirii lor aforistice prin care au dat strălucire filozofiei si culturii autohtone.. Este un demers profund ştiinţific, cu implicaţii benefice pentru ampla preocupare a spiritualităţii româneşti contemporane, de valorizare a creaţiei înaintaşilor. Si pe bună dreptate, sublinia Constantin Noica faptul că „în cultură nu te naşti niciodată în condiţia de prinţ; trebuie să obţii recunoaşterea ei".

C. Gh. MARINESCU

Virgil HUZUM

Ca argintul plin de carate umbroase...

A trecut în lumnia lumii umbrelor, la Focşani, poetul Virgil Huzum, cel mai cărunt poet din Moldova, în vîrstă de 83 de ani.

Fusese membru al Societăţii Scriitorilor Români, al Uniunii scriitorilor din R.S.R., precum şi membru fondator al Cenaclului Uniunii Scriitorilor — Focşani.

Licenţiat în litere şi filosofie, dar şi în farmacie, fiul renumitului farmacist Ioan Huzum s-a dedicat cu fervoare, atît poeziei cît şi ştiinţei „alchimiste", pe care i-o impusese părintele său.

Opera lui Virgil Huzum însemnează doar patru cărţi de poezie: A la manière de... (pastişe şi parodii), Editura „Învăţătorul Român", Focşani, 1926; Zenit, Editura „Luceafărul", Bucureşti, 1935; Bolta bizantină, Editura „Socec", Bucureşti, 1929 şi „Mirajul sunetelor, Editura „Cartea românească", Bucureşti. 1979.

Despre poezia sa au referit de-a lungul anilor, cu înţelegere şi simpatie: Octav Şuluţiu, Ovidiu Papadima, Pompiliu Constantinescu, Pericle Martinescu, Camil Baltazar, Ladislau Gàldi, Ion Biberi, Constantin Ciopraga ş.a. A fost un simbolist şi un parnasian, deopotrivă, iar ca om — un model de frumuseţe sufletească.

Prin căderea cortinii peste viaţa şi poezia lui Virgil Huzum se încheie o existenţă civilizată, dedicată artei şi lumii calculate a „balanţelor farmaceutice".

Poezia Moldovei şi a Ţării a fost părăsită de încă un devotat şi adevărat cavaler. Unul dintre cei autentici, ca argintul plin de carate umbroase...

Florin MUSCALU

pro juventute

„Convorbiri literare prin corespondență“

■ **Florin BURCIU — Rădăuți.** Forțați insolitului („privesc carcasa / zîmbetului tău / ca pe o relicvă / împrăștiată peste fluturi“) ceea ce nu exclude efectele involuntare parodice: „eu eram o ploaie / decolorată de așteptare / în o movilă de nisip / pătată cu ruj“. Aș vrea să ascult glasul dv. adevărat. ■ **Octavian BUTUZA — Baia Mare.** Nu-mi dau seama dacă ați progresat sau nu. Poeziile au un sunet clar, din păcate și comun, pe linia unui sentimentalism transparent care nu forțează nimic la nivel de limbaj, acceptînd soluțiile agreabile și comode: „torță vie / luminoasă / a visului meu neostenit / făptura-ți pribeagă / în mereu alergare / spre case fără temelie / Ai ajuns, / te-ai întors la mine? ... / / pleoapele strivesc lacrimi / împovărate / de truda nopții“. ■ **Iolanda CREMENE — Galați.** Am reținut **Niște păsări** și **Septembrie.** ■ **Adrian DANCU — Sibiu.** „Apăsați“ cuvintele: „în aerul încins / printre petale / demult răstignite / pe cruci“. Un început bun ar fi: „Îmi număr clipele / rămase pe etajera din baie / pînă la apusul soarelui / cînd / șarpele îmi mușcă / trupul / obosit“. Restul e crispat și banal. ■ **Daniela DORIN — Iași.** Mai puțin diluate **Secretul sfinxului** și **Tratat de singurătate.** În textele mai lungi tensiunea scade. ■ **Gheorghe DRAGOTĂ — Drobeta T. Severin.** Notația din **Și toamna** se reține. Ce ne facem cu greșelile de ortografie: **prizonerat, înbuc** etc.? ■ **Mona GHEORGHIU — Iași.** Există o comparație care spune ceva în limbajul poeziei: „Dragostea noastră a fost / [...] Ca niște ochi ce nu se deschid / De teamă să nu li se ure lumina“. Atît. ■ **Paul GON — Turda.** Sper ca în februarie să apară un grupaj și în „Convorbiri...“. ■ **Gabriel GONDOR — Suceava.** Citiți răspunsul dat Gabrielei Rusu. Spuneți „văd chipul tău gingaș, iubită“, numai că versurile nu mă ajută să-l văd și eu, cititorul dv. Cel mult pot să vă mulțumesc pentru **informație,** dar nu asta vreau să aflu eu de la dv. ■ **Cezarina HERMEZIU — Brașov.** Versurile au o anumită amplitudine care, din păcate, apare provocată și nu firească. Apar și precizări care sporesc senzația de artificiu: „...sufletul se înmulțește, / de-a pururi iminent, / în delicioase sinuozități înaripate / cu pîlpîiri abisale / plătind tribut dorului / (sublimul dor topit în necuprins“). ■ **M. IFTIMIE — Iași.** Două versuri rețin atenția: „Iar eu ascult în parc, în nemurire / Acel fragment din liniștea cerească“. Am impresia că e o întîmplare întrucît restul rămîne undeva foarte jos. ■ **Val. IONESCU PRAHOVEANUL — Ploiești.** Prea puțin cantitativ și calitativ. ■ **Lev KOTTEA — București.** Eforturile de rupere a legăturilor obișnuite dintre cuvinte (în maniera lui Nichita Stănescu) nu „produc“ în ce vă privește nimic interesant. ■ **Valentin MANOLIU — București.** Nu sînt în măsură să confirm — nici măcar să pricep — valabilitatea științifică a ipotezelor (teoriilor?) dv. Adresați-vă colegilor de la revista „Știință și tehnică“. În ce mă privește, mi-ar place ca materialul să fie începutul unei schițe umoristice. Aștept continuarea. ■ **Clarisa MALIN — Iași.** Aveți un netăgăduit simț al picturalului, care, însă, îndeamnă la excese. Fraza e adeseori încărcată și suprasaturată liric. S-ar putea să fie un defect inerent **pentru un începător și să dispară** cu vremea și cu experiența. ■ **Mirela — Iași.** Cred că ați înțeles cîteva fapte esențiale din poezia lui Nichita Stănescu, și asta înseamnă foarte mult. Că scrisul e un foarte bun exercițiu de lectură e foarte adevărat, dar nu trebuie să fie numai atît. Trebuie să depășească stadiul explicativ. ■ **Alexandru NEGRUȚI — Tg. Mureș.** Naivități inexplicabile („Te-ai iubit cu spațiul / și-ai născut un trandafir / ce înțeapă timpul viu al vieții mele / și-l oprește cînd nu ești / și-l alungă dacă ești“) compromit reușite răzlețe. ■ **T. NOIMIȘ — Suceava.** Cu unele simplificări **Bunica** are ceea ce se cheamă fior: „Dimineață obosind geamul / călătorind între pereții casei / cu tăcerea înflorită pe gură / și surîsul împrumutat pentru totdeauna / fiilor neîntorși“. ■ **Iulian NUȚĂ — București.** Vedeți poezia ca pe o performanță a exprimării laconice. Păcatul cel mare e că aproape fiecare text pare un fragment dintr-un altul mai mare, un detaliu dintr-un întreg. Nu are, cum se spune, „autonomie de zbor“. ■ **Florin ONCESCU — Craiova.** Aveți certe calități de prozator pe care, în ceea ce mi-ați trimis, le risipiți într-un soi de cazuistică asupra condiției cuplului. Pentru publicare am nevoie de ceva rotund, încheiat și, mai ales, semnificativ. Sînt convins că se poate. ■ **Neculai ROȘCA — Suceava.** Aș remarca fluența rostirii și un anume inefabil care, pe alocuri, caligrafiază fără ezitări imaginea. Cînd veți putea evita un anume surplus de cuvinte aceste calități vor fi și mai pregnante, iar vocea lirică va căpăta personalitate. Reveniți. ■ **Gabriela RUSU — Iași.** Cînd aveți în vedere „frumusețea caldă“ a unor versuri, eu, cititorul, trebuie, instantaneu, să precep această frumusețe, nu numai să aflu de existența ei. Poezia nu e un text despre **ceva,** ci însuși acel ceva devenit text. E unul din cele mai simple principii de funcționare „ale mecanismului poetic“. Restul sînt, ca să zic așa, accesorii, mijloace prin care se asigură buna lui funcționare. Am simplificat cam didactic lucrurile, pentru că dv. ca și alți corespondenți, nu aveți o imagine clară (de fapt intuiția necesară) asupra rostului unei îndeletniciri care, dintr-un motiv sau altul, tentează ■ **Cătălin SEREDIUC — Suceava.** Un „peisaj marin“ iese oarecum în evidență: „Un cîntec se desfăcea dintr-o zare / Lovindu-și tristețea de pești / / Ascultam dintr-o scoică povești / Încercînd să adorm peste țărmul de alge / Cînd Luna cu înspumate catarge / Fu ridicată de păsări la cer“. ■ **Indira SPĂTARU — Iași.** Remarcabilă tensiune și un fior tragic autentic. Din păcate, confesiunea nu iese din condiția de document privat (jurnal). ■ **Ion TOPÎRCEANU — Sibiu.** Renunțînd la strofa întîia și a treia (din **Sărbătorile grîului**), nu-i rău. ■ **Constantin SIRGHI — București.** Inconsecvențe inacceptabile. Bunăoară, **Oglinzi** începe promițător: „E ceasul cînd plesnesc oglinzile / sub greutatea celor ce se privesc“, apoi totul intră în „normal“. ■ **Cornel VANA — Cîmpia Turzii.** E bine, mai ales în **De toamnă** și **De dragoste,** adică în notația ușor manierizată. De asemenea, o notă bună pentru **Și mama.**

Daniel DIMITRIU

O revistă tînără...

Pentru cine vedea pînă acum în **Manuscriptum** doar o publicație de arhivă, merituoasă pe linia unei arheologii literare productive, numerele din acest an pun și mai bine în evidență caracterul complex al responsabilității culturale asumate, încă de la întemeiere, de către realizatorii acestei publicații.

Receptivă nu atît la documentul inedit în sine, cît la reverberația lui reală sau potențială în actualitate, **Mansucriptum**-ul întreține un dialog viu între noi, cei de azi, între curiozitatea noastră și valorile literare ale trecutului, valori re-văzute din perspectiva textului pînă acum necunoscut, adică **nou.** Se demonstrează astfel că (și cum) o revistă de documente trebuie să fie o revistă **de actualitate** și nu doar — fie el și foarte somptuos — un muzeu (al imaginarului) care își sporește periodic fondul prin achiziționarea de noi exponate.

Că lucrurile sînt gîndite în acest sens, al unor imperative conjugate, ne-o dovedesc și „tiparul“ publicistic pe care revista și l-a „croit“ în ultima vreme, diversificarea sumarului, apariția unor rubrici noi — cu toate menite să implice mai mult istoria literară în faptul de cultură de azi.

În linia acestei binevenite deschideri spre actualitate numărul 3/1987 se impune ca o reușită exemplară. Sub genericul „Independența — suma vieții noastre istorice“ sînt regăsite și comentate fragmente publicistice eminesciene (cu un studiu introductiv de D. Vatamaniuc), o variantă a **Discursului** de recepție la Academie al lui Liviu Rebreanu (prefață de Stancu Ilin), un fragment din romanul **Vremuri și oameni** al lui Agârbiceanu (transcris și adnotat de Victor Iova), și un articol politic al lui Onisifor Ghibu (comentat de Viorica Moisuc). Dan Zamfirescu, D. Micu, Dan Berindei și G. Gană readuc în prim plan personalitatea copleșitoare a lui Nicolae Iorga. Continuă cercetarea arhivei unui alt mare savant și scriitor român — Mircea Eliade — și sînt date la iveală mai multe texte de tinerețe: proză și două eseuri din perioada studiilor, cu toate prefațate de eseul lui Constantin Noica, intitulat **Deschiderea unei creații exemplare și originale.** De asemenea, continuă dezbaterea din jurul „cazului **Mariana Vidrașcu**“, romanul lui Sadoveanu, caz discutat în „recurs“ de Fănuș Băileșteanu, și ilustrat cu noi pagini din jurnalul Constanței Marino-Moscu. Două incursiuni în fondul de manuscrise al M.L.R. dau la iveală o **Autobiografie** și un **Memoriu de activitate** semnate de Lucian Blaga, la care se adugă piesele dintr-un alt dosar cuprinzînd acte juridice redactate de Caragiale și trebuincioase lui în spectaculosul „proces al Momuloaiei“. Apropiindu-se de zilele noastre, revista publică o mărturisire și două interviuri ale lui Marin Preda și evocarea comemorativă A. E. Baconsky, care a avut loc în primăvara acestui an la „Rotonda 13“. Numărul este întregit de două intervenții consacrate aniversării a trei decenii de la înființarea Muzeului Literaturii Române (Șerban Cioculescu și regretatul Nicolae Ciobanu) sărbătorire în conteextul căreia trebuie citite și ineditele Perpessicius; apoi de rubricile stabile **Scriitori români în arhive străine, Scriitori străini în arhive românești, Consemnări, Fișier bibliografic.**

Nu putem încheia fără a sublinia încă o dată modalitatea diversă și fertilă prin care revista „Manuscriptum“ înlesnește dialogul dintre valorile trecutului și o actualitate mereu interesată în a și-l apropia în a-i pătrunde tainele. Este, bineînțeles, un gest echivalent cu un veritabil act de cultură, săvîrșit cu înaltă profesionalitate și pasiune de redactorii și colaboratorii revistei, este un gest care probează, pe lîngă seriozitate față de zestrea literaturii naționale, un spirit căutător neobosit, mereu proaspăt, mereu tînăr. **(A. B.)**

Premiul acordat de Editura „Junimea" la cea de-a XIX ediție a Concursului de poezie „Nicolae Labiș“

Închinare lui Blaga

poetul mai trece prin nopțile noastre
prin el
frigul nostru curge în sus
salcîmii ard alb și înalt
candelabre fragil răsucite
spre huma la care
în spirale
cristalul devine mai pur

Preludiu

Tot ce lovește în mine
devine cîntec
Chiar ninsoarea aceasta care nu-i pentru noi
Sună căzîndu-mi pe trup
Ca un pian rănit de umbra ucisă a
lucrurilor
Tot ce lovește în mine
devine cîntec
Umbra ta
Prelungă și căruntă
E gîndului meu
Rana luminii din clape

Cuvintelor mele

N-am învățat încă
Vouă să mă închin
Voi sînteți mai degrabă rezonanța lucrurilor
a gîndului rostindu-se mult mai departe, în sine
și în numele meu din șapte litere
sunetele tac dinspre-înăuntru

Codruța CIUBOTARU

Tinerețea celor 75 de ani

O străduță flancată de stîlpii gardurilor, ce împrejmuiesc mici acarete, urcă din Podul Bucșinescului spre inima tîrgului. La „număr 4“ e casa în care a locuit Otilia Cazimir, între anii 1908—1967. În 1972, anul deschiderii Casei memoriale, construcția și-a păstrat autenticul caselor bătrînești presărate pe ulițele Iașului. În fața casei, grădinița cu flori, ca și altă dată, cu parfum amărui de liliac. Busuiocul, crăițele, lăcrămioarele, trandafirii, zorelele așezate în ulcele de lut sau risipite pe fondul întunecat al scoarțelor înveșmîntează și astăzi „iatacul poeziei“ de unde, în urmă cu 75 de ani, o liceană trimitea mesajul ei timid de dragoste, spre una dintre cele mai valoroase reviste literare „Viața românească“, care i-a publicat în numărul din noiembrie/decembrie poezia **Noapte.**

Anul debutului (1912) i-a schimbat nu numai destinul, ci și identitatea: din Alexandrina Gavrilescu în Otilia Cazimir. În cei 75 de ani de viață a publicat poezie **Lumini și umbre,** 1923; **Fluturi de noapte,** 1927; **Licurici,** 1930; **Cîntec de comoară,** 1930; **Partidului de ziua lui,** 1961; proză: **Din întuneric,** 1928; **Grădina cu amintiri,** 1929; **În tîrgușorul dintre vii,** 1939; **A murit Luchi,** 1942; memorialistică: **Prietenii mei scriitorii,** 1960; traduceri: **O viață** de Guy de Maupassant; **Calvarul** de A. Tolstoi; **Opere** de K. Fedin, **Ondine** de J. Giraudoux, **Frenezie** de **Chappuis, Dulcineea** de C. Baty și peste două sute de articole în ziarele și revistele vremii.

Otilia Cazimir a știut, ca scriitor autentic, să se întoarcă în vîrsta copilăriei, dăruind celor mici, cele mai frumoase poezii: **Baba iarna intră-n sat,** 1954, care poate fi socotită „cartea de căpătîi“ a oricărui copil. Premii de prestigiu, precum „Premiul Academiei“ 1927, Premiul „Femina Vie-Heureuse“, 1928, Premiul național pentru literatură, 1937 și înaltele distincții în anii epocii socialiste i-au răsplătit truda asupra cuvîntului. I-au fost dedicate „medalioane“ literare de către G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, Mihai Codreanu, G. Topîrceanu, T. Arghezi. A dăruit, la rîndu-i prietenilor-scriitori, portrete meșteșugite cu artă care-și păstrează nuanțele, deși a trecut mai bine de un sfert de secol.

În casa de pe strada Bucșinescu, „casa copilăriei“, cum a numit-o un prichindel, scoarțele vechi, adevărate blazoane ale strămoșilor, cărților, manuscrisele, tablourile, fotografiile imaginează o lume a trecutului. Doar ceasornicul ce-și ticăie clipele, pare să ne amintească că s-au scurs 75 de ani de la debutul Otiliei Cazimir și 55 de ani, de cînd poeta începuse a migăli nopți la rînd asupra versurilor. Fid testamentului literar, precizat încă 1930, în poezia **Prefață** (volumul **Cîntec comoară:** „Un pumn de vorbe simple- vrut să strîng, / Și să le-nșir pe gîndur mele, / Așa cum strîng copiii toamn crîng / Hurmuz lăptos cu boabe ușur marea poetă rămîne un model de conș zitate.

Se cuvine, ca la 75 de ani de la să-i așezăm portretul în vitraliul oam de seamă din această parte a țării.

Marga CER

Convorbiri – 1887

Surprinzătorul A. Costin pune insi stent la baza sistemului său critic principiile naiore ciene ale adevărului și frumosului, s inspectînd orice abatere de la reflectarea în di mensiu ni profund „obiectiviste“ a fenomenelor inclus iv spirituale supuse observației prozator ului... de la Vrancea și acordîndu-i dreptul „la fant e- zie“ numai atunci cînd e vorba de inventia e- pică a juxtapunerii pînă și capricioa se a „icoa- nelor“ depistate și extrase din lum ea fenome- nală a ordinarului viabil și verific abil: „f ap- tele răzlețe, episoadele, tipurile su nt, în lite- ratura de astăzi, de domeniul obse vațiunii, nu mai încape îndoială, dar împreun area lor în- tr-un tot firesc, modul de a le co mbina și de- riva, cu un cuvînt invențiunea, de domeniul imaginației, care scoate din da tele observa- țiunii și produce din ele un tot nou și armo- nic“. Și mai explicit, aplicativ : critica mai veche, numită dogmatică, cons idera aceasta „lipsă de inspirație“. Critica „no ă“ are în ve- dere „nervul delicat al artistu lui“ și anume faptul că acesta „izbit“ de lum ea din afară o îmbracă pe aceea din urmă cu subiectivitatea creatorului, excepțional alcătuit cam în felul următor: „El ne va reproduce natura și via- ța estinzînd această subiectivitat e asupra obiec- telor văzute simplu de noi, și ele, pentru noi, ne vor apărea pînă la un pun t idealizate de- și pentru el rămîn reale. Cetit orul atunci ad- miră partea frumoasă result ată din creierul distins al scriitorului și încuv ințează, în ace- lași timp, partea adevărată tr ă în realitatea care-l înconjura“. Ce se întîm plă însă cu au- torul (Delavrancea) căruia îi lipsește“ o ase- menea intensitate totuși a su biectivității atot- cuprinzătoare?: „El (de la V rancea). Însă vo- iește s-o înlocuiască printr-o fantasie violentă și compactă chiar în nuvele, fantasie care pe deoparte n-are căldura și inte resul adevărului real, iar pe de altă parte nici aspectul frumos al estinderii sau idealizării acestui real. În orice bucată a sa, persoanele sunt curat ima- ginative, cînd încetează de a fi vage și banale“. Cuprinsul în care se agită a ceste personaje, spune A. Costin, sărac în fapte și îngreunat de detalii, e mai mult cadaveric, suflul vieții au- tentice atingînd doar latura e xterioară decla- rată, așa încît, citind „Trubadu rul“ ori „Liniș- te“, ridici din umeri și te între bi cum nu poți înțelege împletirile patimelor acestor oameni, în specie suferințele și amoruri le lor, deși fac mărturisiri peste mărturisiri c ă iubesc și iar iubesc“. Mecanismul demontări se apropie de pînzele albe: „Voiești să iau p arte cu sufletul meu la ceea ce îmi istorisești... să mă lipesc cu sufletul meu la ceea ce îm i istorisești..., voiești ca suferința îndelung ată și fericirea de-o clipă a medicului tău [...] „Liniște“] să mă cuprindă un moment... atunci fă-mă să cred, să văd posibilitatea că ai si mțit tu, nu mă face să surîd de farsele ce vre i să-mi joci. Fi- indcă nu-i adevărat și nu p oate fi adevărat, că... Și chiar fiind adevărat — cine știe? — dar nu e verosimil“. Se intro duce — deci o altă latură-concept a credibilității artist pune observări și delimitări corespunzătoare. Deocamdată încheiem cu alte aprecieri-limită de felul: „orice femee de la țară ne-ar spu- ne simplu și cinstit că-i era curtea plină de vite mari și frumoase, fără a ne înșira că li era coada ridicată luminare, lătinată ca o mă- ciucă și că dădeau din cap băgîndu-și limba și pe o nară și pe alta“, c um scrie... de la Vrancea. Și încă o asemenea frază: „gura so- bei se lărgește, buzele-i de pămînt se rosesc, trec în carne vie, rînjesc“, a parține de-a drep- tul unui „nescriitor“.

Lucian DUMBRAVĂ

În memoriam

Am ajuns, iată, să vorbim și despre Constantin Noica la timpul trecut. Îl știam la Păltiniș, citind, reflectînd, scriind, convorbind, și acest simplu gînd era suficient pentru a ne feri de ispitele zădărniciei. Orice spirit reflexiv înnobilează spațiul dimprejur, împrăștiind lumină. Îl știam pe Constantin Noica în permanent exercițiu al funcțiunii reflexive și exemplul său era tonic și stimulator: da, se poate gîndi pe cont propriu, se poate gîndi, adică se poate supraviețui. Este principala lecție vie oferită contemporanilor de Constantin Noica. Acum, cînd vestea dispariției sale e dureros de proaspătă, cu greu ne-am putea pune în paranteză omeneștile sentimente spre a pune ce a însemnat el în cultura română. Însă oricît de încețoșată ne-ar fi privirea, neputincioasă a vedea drept, conștiința faptului că unul dintre avanposturile gîndirii îndrăznețe a încetat să mai existe se impuse aproape de la sine. Constantin Noica a crezut pînă la capăt în puterile rațiunii, încredințîndu-li-se fără rezerve. A întrupat, la noi, tipul gînditorului despovărat de contingențe, stîngaci și pitoresc, de aceea, în viața practică, sigur de sine numai în purele domenii ale spiritului. Dacă, paradoxal, a fost un filozof de succes, pricinile sînt de căutat în două direcții. Pe de o parte, în efortul său de naționalizare a filozofiei românești. Rostirea filozofică românească. Sentimentul românesc al ființei, Creație și frumos în rostirea românească **veneau în întîmpinarea unor mai vechi deziderate, răspundeau unor așteptări deopotrivă sentimentale și ideologice, de aceea au fost îndată selectate, aducîndu-i autorului o popularitate puțin obișnuită printre filozofi. Îndreptarea spre izvoarele naționalității, invocarea acestora altfel decît prin simple exclamații, năzuința de a contura cu mijloacele dialecticii specificitatea națională l-au proiectat pe Constantin Noica în plină mitologie cotidiană. Pe de altă parte, în retorica personală a scrierilor sale, ce îmbină patetismul cu o incontestabilă disponibilitate plastică. Dacă nu sînt ele însești rodul exaltării, eseurile lui Constantin Noica au darul de a provoca exaltarea spiritelor disponibile. El reprezintă un stil al reflecției ce a marcat pe mulți și va marca pe încă și mai mulți, fascinați poate nu atît de profunzimea de gîndire, cît de vocabularul suav-poetic și de ritmata sonoritate a frazelor. Timpul e, de acum înainte, de partea filozofului, cărțile lui vor avea parte de examinări senine, ce vor cîntări fertilitatea ideilor conținute. Biografia omului s-a încheiat, pentru a lăsa loc operei să-și urmeze drumul.**

A. D.

Reverberații

Neodihna tatălui

Cînd se-ntorcea de la cîmp,
tatăl meu frămînta între umeri
întunericul nopții,
partea de lună dăruită cîmpiei
intra în ochii lui
fără cer și fără ciocîrlii,
uneori își muta casa în gînduri
și nu știa dacă pașii lui se aud
ori numai puii de lup
lîngă roțile carului.

Galben, aerul se desprinde
din miezul poemelor,
mîna luminează departe,
peste anotimpuri migrează culorile
și auzi cum se prăbușește în sine copacul
care ține răsuflarea ta
să nu cadă.

Brâncuși

Numai mîinile lui
nu și-au îmbătrînit rostul.

Cu ele se uită lung în adîncuri:
„Ai cui sînteți voi?“ ne întreabă
și pămîntul seamănă cu păsările
care tot vin și pleacă
peste sufletul lui.

Marin RADA

Traducerile — componentă vie a culturii naționale

Acad. Alexandru Balaci spunea cîndva, referindu-se la o nouă traducere a unei capodopere a literaturii universale în românește, că vede în acesta „încă o dovadă, atît a vitalității capodoperelor, cît și, mai ales, a vitalității culturii noastre“.

Într-adevăr, ceea ce s-a petrecut din 1965, de la Congresul al IX-lea încoace, în domeniul traducerilor, stă fără putință de tăgadă sub acest semn al vitalității unei culturi care, după faza salutară a regăsirii de sine, a trecut impetuos și eficace la cea a continuării construcției de sine. Pe acest plan, traducerile au însemnat un aport substanțial. Desigur, „traducțiile nu fac o literatură“ — dar o stimulează, o tensionează, mențin un climat de competitivitate (și de competență) ideatică, tematică, axiologică, avînd, în același timp și o funcție integratoare, de plasare, pe orbita cuvenită, a literaturii naționale în context internațional. Conceptul goetheean de **Weltliteratur** ilustrează tocmai această aspirație. „Literatura universală — observa Ștefan Aug. Doinaș — căreia îi slujim cu toții, se arată a fi pentru fiecare cultură națională în parte capacitatea acesteia de a avea conștiință de sine în cadrul și prin schimbul de valori spirituale ale omenirii întregi. De 150 de ani încoace, traducerile nu fac altceva decît realizează treptat **corpusul** spiritual al literaturii universale“.

Cei mai fertili din acești 150 de ani, de care vorbea traducătorul lui Mallarmé și al lui **Faust,** socotiți de la Heliade și Asachi sînt, neîndoielnic, ultimii douăzecișicinci. Atît cantitativ (ca număr de titluri), cît și calitativ, tălmăcirile românești au atins cote fără precedent. Congresul al IX-lea a marcat și în acest domeniu un punct de revoluție. Au dispărut zăgazurile artificiale, au fost înlăturate inhibitoarele tabuuri și abolite dogmele, am gîndit cu propriul nostru cap și am recuperat metodic, spornic, multe din valorile fie ale trecutului mai îndepărtat, fie ale acestui secol, fie ale imediatei contemporaneității. De la Hegel la Heidegger, de la Montaigne la Proust, de la Dostoievski la Pasternak, de la Dante la Umberto Eco, pătrund în literatura română, în spiritul unei politici deschise, cooperante, constructive, fără rigidități sau discriminări, opere vechi sau noi din **toate** zonele mapamondului. De altfel, acestă linie de program i are sorgintea în înțeleptele cuvinte, de mirabilă rezonanță, ale Președintelui țării, varășul Nicolae Ceaușescu : **„În ceea ce ivește importul de lucrări de artă, dorim poporul român să beneficieze de tot a ce gîndirea umană, arta și literatura versală — din trecut și din zilele noas- — au mai valoros“.**

teva cifre pot ilustra transpunerea în a acestei generoase concepții. În 1973, ildă, apar 325 de titluri traduse ; în 1 numărul lor e de 350, reprezentînd 11 procente din totalul de carte literară. Înt 1976 și 1979 au apărut 824 de titluri trac , într-un tiraj de 33 de milioane de mplare (literatura originală benefi- cia, aceeași perioadă, de 60 de milioane de e mplare). Statisticele UNESCO au re- levat repetate rînduri poziția țării noas- tre p locuri de frunte. Dar esențial ră- mîne sigur factorul calitativ. Reconstitui- rea în uvînt românesc a unor capodopere a nse at, din timp în timp, un eveni- ment, o ărbătoare a literelor : **Divina Co- media** Etei Boeriu și a lui George Buz- nea, **Fa** , mai întîi cel al lui Lucian Blaga, apoi ce l lui Șt. Aug. Doinaș, ediția an- tologică **udelaire** a lui Geo Dumitrescu, ex- celen a ediție **Cehov** conceputã de Sorina Bălănesc **Ulysse** al lui Mircea Ivănescu, **Nerval** a lui Leonid Dimov, **Gongora** al lui Da rie Novăceanu, **Jarry** al lui Romulus Vulpescu raducerile din arabă ale Gretei Tartler s cele din chineză datorate Mirei și lui Co stantin Lupeanu ș.a. Au fost aduse în mânește lucrări capitale de es- tetică și e geză literară : **Mimesis** de Erich Auerbach rad. N. Ion), **Istoria literaturii italiene** de Francesco de Sanctis (trad. Nina Façon), **Lit ratura latină** de Jean Bayet (trad. G. Creția, **storia literară a Greciei Antice** de Robert F celière (trad. M. Gramatopol), **Literatura europeană și Evul Mediu latin** de Ernst R obert Curtius (trad. A. Armbruster), **Fiziolo gia criticii** de Albert Thibaudet (trad. Savin Bratu), tratatele de estetică ale lui **Croce, Hartmann, Lukacs, Originea operei de artă** de M. Heidegger (trad. Th. Kleininger și G. Liiceanu), **Istoria esteticii** de Katharine E. Gilbert și Helmut Kuhn (trad. Sorin Măr ulescu). În această direcție, trebuie sublin at meritul deosebit pe care îl au în diver sificarea și aprofundarea conștiinței literar e românești multe din titlurile cuprinse în colecțiile „Studii“ și „Eseuri“ ale editurii Uni vers și „Arte și civilizații“ a editurii Meri liane, în care au văzut lumina tiparului căr i esențiale precum **Amurgul evului me diu** de J. Huizinga (trad. H. R. Radian), **Sufletul romantic și visul** de A. Béguin (trad. T. Dumitru), **Despre proză** de V. Șklovski (trad . Inna Cristea), **După Babel** de G. Steiner (trad. V. Negoiță și Șt. Avădanei), **Structura liricii moderne** de Hugo Friedrich (trad. D. Fuhrmann), **Problemele poeticii lui Dostoievski** de M. Bahtin (trad. S. Recevschi), **Retorica romanului** de Wayne C. Booth (trad. St. Stoenescu și A. Clej), **Estetica tragicului** de J. Volkelt (trad. E. Deutsch), **Experiență estetică și hermeneutică literară** de H. R. Jauss (trad. A. Corbea) ș.a. Din seria de la Meridiane recomandăm doar cîteva dn titlurile de însemnătate : René de Solier : **Arta și imaginarul** (trad. Mariana și L. Dimov), E. H. Gombrich : **Artă și iluzie** (trad. D. Mazilu), Malraux : **Capul de obsidian** (trad. M. Morariu), R. Berger : **Mutația semnelor** (trad. de M. Petrișor), P. Francastel: **Realitatea figurativă** (trad. M. Tomuș), F. Braudel : **Structurile cotidianului** (trad. A. Riza). În această ordine de idei se cuvin menționate și lucrări precum **Civilizația occidentului medieval** de J. le Goff (trad. M. Holban) sau **Civilizația greacă** de A. Bonnard (trad. I. Stoian), apărute la Editura Științifică. Nu pot fi omise aparițiile din colecția „Corespondență, memorii, jurnale“ a editurii Univers : Kafka (M. Ivănescu), Joyce (R. Lupan), J. Green (M. Morariu), Tolstoi (Janina Ianoși), Maurois (R. Verona) ; Pavese (C. Ioncică), Frisch (C. Jiva), Virginia Woolf (M. Miroiu), Camus (M. Morariu). Lucrări de mare valoare au apărut mereu și în „Biblioteca pentru toți“, de n-ar fi să consemnăm decît **În căutarea timpului pierdut** al lui Proust (trad. Radu Cioculescu), **Goethe** al lui F. Gundolf (trad. Ion Roman), **Don Quijote** al lui Cervantes (trad. I. Frunzetti și E. Papu) sau **Balzac** al lui E. R. Curtius (trad. G. Tănăsescu) ori **Forsyte Saga** al lui J. Galsworthy (trad. H. Y. Stahl). În colecția „Romanul secolului XX“ s-au tipărit multe din cărțile marcante ale epocii noastre : Faulkner (M. Ivănescu), M. Lawry (C. Ion), Saul Bellow (A. Ralian), V. Rasputin (N. Gane), Th. Mann (Al. I. Deleanu, E. Barbu, P. Manoliu), G. G. Marquez (M. Gheorghiu), Unamuno (L. Sebastian), D. H. Lawrence (A. Ralian). O colecție care a însemnat foarte mult pentru racordarea în circuit românesc a marilor sonuri lirice a fost „Poesis“. În „Clasicii literaturii universale“ au fost începute serii, la un nivel filologic superior și în termeni noi, din autori fundamentali : Balzac, Flaubert, Shakespeare, Homer, Horațiu tragicii greci, Cehov, Byron, Goethe. O realizare demnă de elogii este ediția Dostoievski în 11 volume (trad. Marin Preda, E. Barbu, Demostene Botez, Șt. Aug. Doinaș, Igor Blok, Tamara Gane, N. Gane ș.a.). De asemenea, marea ediție Platon (îngrijire : P. Creția, G. Liiceanu, C. Noica ; traduceri : Creția, Liiceanu, Noica, E. Cizek, A. Cornea), din care au apărut pînă acum 5 volume. La capătul acestei scurte priviri în urmă se cuvine să notăm și contribuția constant valoroasă a revistei **Secolul XX.** Dar ar fi o ingratitudine să punem punct fără a cita aici numele măcar ale celor mai proeminenți dintre truditorii tălmăcirilor din acești ultimi luștri, fie ei poeți : Andrițoiu, Baconsky, Banuș, Beniuc, Cassian, Cârneci, Dimov, Doinaș, Geo Dumitrescu, Ion Horea, Novăceanu, Ioanichie Olteanu, M. R. Paraschivescu, Aurel Rău, Petre Stoica, Romulus Vulpescu, Gheorghe Tomozei ; fie prozatori : Vladimir Colin, Lucia Demetrius, Mihnea Gheorghiu, Ioan Hobana, Ileana Vulpescu, fie dramaturgi sau eseiști : Baranga, P. Creția, I. Frunzetti, Alexandru George, Dan Grigorescu, V. Kernbach, Val Panaitescu, Edgar Papu. O nobilă activitate este și cea a traducătorilor din/în limbile naționalităților conlocuitoare : Bajor Andor, Balint Tibor, Balogh Joszef, Beke Gyorgy, Deak Tamas, Franyo Zoltan, A. M. Sperber, Papp Ferenc, Szemler Ferencz, Arnold Hauser, Franz Storch ș.a. În fine, se cade să transcriem aici numele acelor literați care s-au mulțumit să fie **numai** traducători, „limitare“ ce ascunde o înaltă competență, un superb devotament : Eta Boeriu (Dante, Petrarca), Barbu Brezianu **(Kalevala),** Aurel Covaci (Camoens, Yeatz, T. S. Eliot), A. I. Deleanu (Shakespeare, Th. Mann), Dan Duțescu (Chaucer, Shakespeare), Tașcu Gheorghiu (Lampedusa, Lautréamont), Jean Grossu (literatura cehoslovacă), Lazăr Iliescu (literatura germană), Leon Levițchi (Shakespeare, teatru elisabetan), Petre Solomon (literatura americană).

Mihail D. PETRESCU

Noutăți culturale din Grecia

■ Nichita Stănescu și Marin Sorescu la Radiodifuziunea Elenă. **Nu demult, Radiodifuziunea Elenă, concret Postul de radio din orașul universitar Ioannina din Grecia, în cadrul emisiunii culturale „Selecțiuni literare“ (redactorul emisiunii, literatul Iorgos Ikonomou), a transmis două medalioane lirice :** Nichita Stănescu și Marin Sorescu **însoțite de muzică. Prezentarea operei celor doi mari poeți români contemporani, de renume internațional, precum și traducerea unor poezii reprezentative din creația lor aparțin lectorului univ. Andreas Rados, șeful Seminarului de neogreacă al Facultății de Filologie de la Universitatea „Al. I. Cuza“ din Iași.** ■ Comunicare despre Nicolae Cercel. **Lectorul univ. Andreas Rados a ținut în orașul Metsove, din Epir, comunicarea „Ceva despre viața și activitatea lui Nicolae** Cercel (Tzartoulis) la Iași (1760—1773) **în care s-a referit la aportul substanțial al marelui metsovitan în dezvoltarea matematicii și filozofiei europene, îndeosebi în perioada cînd a funcționat ca profesor și director al Academiei domnești din Iași. Comunicarea a stîrnit un viu interes și a fost popularizată și comentată prin mijloacele de informație în masă.**

O importantă contribuție românească la istoriografia culturii și civilizației

Al doilea volum al ambițioasei lucrări datorate profesorului Ovidiu Drîmba, **Istoria culturii și civilizației,** își situează orizontul de investigare în perimetrul Evului Mediu. După o concisă prefață, **Problematica Evului Mediu,** care analizează apariția și consolidarea noțiunii de „ev mediu“, precum și evoluția interesului față de această perioadă, interes aflat în continuă sporire, culminînd cu prezentul în care se poate vorbi de o adevărată ecloziune, efervescență a preocupărilor medievistice, Ovidiu Drîmba, propunînd o lărgire a viziunii tradiționale (conform căreia cultura și civilizația Evului Mediu sînt rezultanta a trei factori : elementul greco-latin / tradiția gîndirii grecești și cea politico-juridică romană /, aportul popoarelor germanice și ideologia creștină instituționalizată), consacră mai întîi patru ample capitole culturii și civilizației **celților,** ale **popoarelor germanice** (goții, vandalii, longobarzii, francii, normanzii), ale **Bizanțului** (cu un sub-capitol pentru ceea ce se afla „la frontierele imperiului : cultura și civilizația armeană“) și ale **arabilor,** integrînd astfel, drept componente ale culturii și civilizației medievale europene, aceste patru mari contribuții : celtică, germanică, bizantină și arabă. Fiecare din aceste patru mari capitole urmărește, în ideea unei succinte exhaustivități, viața economică, meșteșugurile, comerțul, transportul, comunicațiile, organizarea politică, juridică și administrativă, apoi aspecte legate de locuință, alimentație, îmbrăcăminte, de viața familiei, de credințele și practicile religioase, de viața intelectuală și artistică.

A doua jumătate a volumului pătrunde în profunzimea structurilor Evului Mediu. Un prim capitol delimitează **începuturile** acestuia, odată cu declinul lumii antice și instalarea treptată a unor noi **structuri politice și administrative** (regalitatea, statul, papalitatea, instituția monastică), acestea fiind materia celui de-al doilea capitol. În cel următor, Ovidiu Drîmba expune organizarea **economiei rurale** medievale, ocupîndu-se, cu pregnante detalii, de componența forței de muncă, de cadrul natural al vieții rurale, de tehnicile agricole ale vremii. Aici ca și, de altfel, în întreaga lucrare, metoda folosită de Ovidiu Drîmba este aceea a unui pozitivism policrom și elastic, nutrit din multiple direcții și cercetînd alternativ, cu egală atenție, și „copacul“ și „pădurea“. Autorul merge — în text sau în voluminosul corp de note — de-a lungul faptelor, datelor concrete, amănuntelor relevante — pentru a degaja largi sensuri ale devenirii istorice, după cum, cînd este cazul, are capacitatea de a privi de foarte sus marile structuri, tendințe, pulsiuni ale epocii.

Al patrulea capitol este consacrat **claselor și categoriilor sociale** (colonii, țăranii liberi, nobilii, cavalerii, clerul ș.a.). **Societatea feudală** este capitolul care analizează originile feudalismului, regimul vasalității, privilegiile și imunitățile, mișcările sociale, formarea — în cele din urmă — a burgheziei. Două capitole succesive prezintă **activitatea comercială** și, respectiv, **meșteșugarii și tehnologia.** E, apoi, rîndul unei analize a **organizării militare,** cu elementele specifice epocii : turnire, mercenari, condotieri, castele fortificate etc. În logică succesiune sunt, în continuare, investigate **cruciadele,** cu urmările și importanța lor istorică. Despre lege, orodalii, duel judiciar, vendetă, faida, sisteme penale, condiția femeii, tribunalul Inchiziției tratează capitolul închinat **dreptului și justiției.** Volumul — dotat și cu o iconografie bogată — se încheie cu un frumos capitol despre **viața cotidiană,** relevînd aspecte demografice, ritmurile timpului, ciclurile vieții omului, amănunte expresive privind casa, alimentația, divertismentele omului din evul „de mijloc“.

Este de remarcat echilibrul opticii profesorului Drîmba, care nu vede în Evul Mediu epoca vidă, întunecată, crudă, sumbră a anumitor istorici, dar nu cade nici în excesul contrar, reprezentat, de pildă, de cunoscuta exclamație călinesciană (care, totuși, în 1939, își avea justificările ei) : „...evmediu, plin de mărețe catedrale, de superbe mînăstiri, de sublime clopotnițe, de impunătoare ceremonii, de aurite manuscrise de gălăgioase universități, de blînde depravări goliardice, de mari liniști cetățeneș cît regret că nu m-am născut în «bezna ta !“

Prin deosebit de ampla bibliografie ut zată, prin forța de sinteză a autorului, pr rigoarea și eleganța expunerii, lucrarea pr fesorului Ovidiu Drîmba se constituie ca valoroasă contribuție românească la studiul istoriei civilizației lumii, lucrare ce tinde vădit să-și apropie atributele monumentalității.

Mircea BÎRLĂDEANU

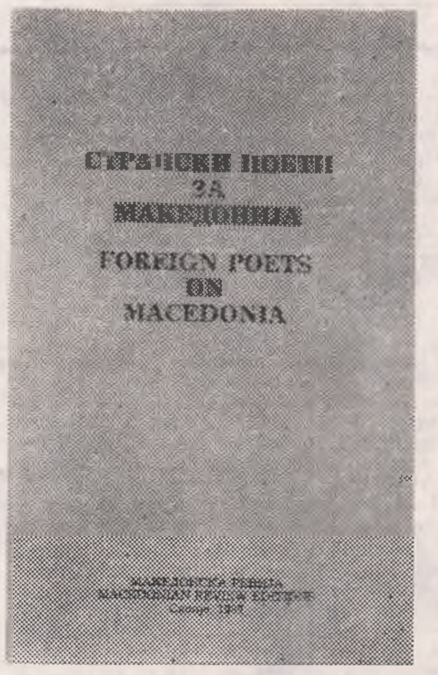
Prezențe culturale românești

„Convorbiri literare“ în Franța

Publicarea în „Convorbiri literare“ nr. 7, iulie, 1987 a textului memorialistic Măslinii din Jarama **de François Mazou (în traducerea lui Mihail Florescu) este menționată de ziarul francez „Pyrénée — Presse“. Autorul evocării (ca și traducătorul, de altfel) a fost combatant în brigăzile internaționale în timpul războiului din Spania.**

Ziarul francez notează între altele : „...«Convorbiri literare» a publicat pe două pagini întregi povestirea unui supraviețuitor al luptelor din februarie 1937, sub titlul Măslinii din Jarama. **François Mazou evocă amintirea unor tineri de 20 de ani căzuți în luptă, între care și studentul român Emil Schweiberg ..“**

Articolul e însoțit de o fotografie a autorului evocării.



Poeți străini despre Macedonia

În prestigioasa colecție „Biblioteca specială“ a revistei „Macedonia“ a văzut lumina tiparului antologia : Poeți străini despre Macedonia. **Sînt prezenți cu texte (în versiune originală și în traducere) poeți din întreaga lume, care au participat de-a lungul unui aproape sfert de secol la festivalul „Serile poeziei de la Struga“. Dintre români figurează, într-un impunător capitol Corneliu Sturzu, Al. Căprariu, Ion Deaconescu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Marin Sorescu și Horia Zilieru. Transpunerea în limba macedonă i-a fost încredințată lui Tașko Sarov, avizat cercetător al literaturii noastre clasice și contemporane, autor al unei** Antologii a poeziei românești **tipărită la Skopje în 1972. Editată în condiții grafice excepționale, sub directa îngrijire a prozatorului și dramaturgului Boris Vișinski (cunoscut deacum cititorului nostru ; i-a apărut un roman și nu demult i-a fost transmisă o piesă în cadrul programului „teatru — la — microfon“) antologia aceasta se înscrie ca o semnificantă pledoarie a prieteniei prin și întru poezie.**

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție
Redactor șef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate, abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.

54737 I. P. Iași,